

**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj )**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

॥ श्री ॥

विद्याभवन राष्ट्रभाषा ग्रन्थमाला

१०८



॥ श्री ॥

# सहाकवि शूद्रक

( शूद्रक और मृच्छकटिक )

लेखक

डॉ० रमाशंकर तिवारी

एम० ए०, पी-एच० डी०,

देवपुरस्कार-विजेता

प्राचार्य, जवाहरलाल नेहरू डिग्री कालेज, बाराबंकी ( उ० प्र० )



त्रैलोक्य विद्याभवन, वाराणसी-१

१९६७

प्रकाशक चौधम्बा विद्याभट्टन, वाराणसी  
मुद्रक - विद्याविलास प्रेस, वाराणसी  
संस्करण प्रथम, संवत् २०२३  
मूल्य : १२-५०

© The Chowkhamba VidyaBhawan  
Post Box 69, Varanasi ( India )  
1967  
Phone 3076

प्रधान कार्यालय—  
चौधम्बा संस्कृत मीरीज आफिस  
गोपाल मन्दिर भेन,  
पो० धा० चौधम्बा, पोस्ट बाक्स ८, वाराणसी-१

THE  
VIDYABHAWAN RASHTRABHASHA GRANTHAMALA  
108  
~\*~\*~

# MAHĀKAVI S'ŪDRAKA

( Śūdrak and Mrchchhakatika )

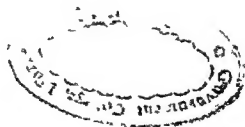
By

**Dr. RAMĀS'ANKARA TIWARY,**

M. A., Ph. D

( Deva Prize Winner )

Principal, Jawaharlal Nehru Degree College,  
Barabanki ( U P )



THE  
CHOWKHAMBA VIDYABHAWAN  
VARANASI-1  
1967



First Edition  
1967  
Price Rs 12-50

*Also can be had of*  
**THE CHOWKHAMBA SANSKRIT SERIES OFFICE**  
Publishers & Antiquarian Book-Sellers  
P. O Chowkhamba, Post Box 8, Varanasi-1 (India)  
Phone : 3145

38192

## समर्पण

—भारतीय मंस्त्रति एव साहित्य

के अनन्य उपामक,

विद्वद्वरेण्य डॉ० सम्पूर्णानन्द जी,

राज्यपाल, राजस्थान,

को सादर, सरिनय—



“यथैन पुष्य ग्रथमे विक्राशे समेत्य पातु मधुपा’ पतन्ति ।

एव मनु’ग्रन्थ निपत्तिकाले छिद्रेप्पनयां बहुलीभवन्ति ॥”

( मृच्छ०, ६१२६ )

## प्राक्कथन

( क )

संस्कृत के नाट्यकारों में शूद्रक का विशिष्ट महत्त्व स्वीकार किया जाता रहा है। गीर्वाणगिरा के दृश्यकाव्य की रचना मूलतः मुसंस्कृत विद्वत्-परिषद् के परितोष के निमित्त<sup>१</sup> ही की गई है जिसका रमणीय परिणाम रहा है, अभिजात्यनिष्ठ रोमांटिक परम्परा की अभिराम रचना तथा प्रतिष्ठा। इस गौरव-शालिनी परम्परा के देदीप्यमान स्थापति एवं चित्रकार कालिदास तथा भवभूति हैं। ये दोनों हमारे प्राचीन साहित्य-संसार के दो अनुपम शिखर हैं जो विश्व के विपुल कल्पना-रमणीय वाङ्मय में भारतीय सर्जनक्षमता के अपने निराले मापदण्ड का सगर्व उद्घोष कर रहे हैं। लेकिन, संस्कृत दृश्यकाव्य में एक ऐसी लोकनिष्ठ परम्परा भी रही है जो प्रतिष्ठित श्रेष्ठ परिपाटी के विपरीत, अभिजात 'आर्यमित्रों' की शायद अवहेलना कर, साधारण जनसमुदाय के मनोरंजन एवं वित्तप्रसादन के लिए "प्रयोगविज्ञान" का सकल उपयोग करती रही है। ऐसी परम्परा में भारतीय संस्कृति के मौलिक मूल्यों का तिरस्कार किया गया हो, ऐसा समझना उचित नहीं होगा। शूद्रक इसी परम्परा के श्रेष्ठ प्रतिमान हैं और 'मृच्छकटिक' मिट्टी के जीवन की श्यामलिमाओं को समेटने-स्वीकारने वाली, किन्तु हमारी मूल्यवर्तिनी जीवन दृष्टि से अतन्त्र लिपटी रहने वाली, मूल्यवान् नाट्य-रचना है। अस्तु।

शूद्रक की सही पहचान निरन्तर विवाद का आस्पद रही है। शूद्रक राजा या अथवा नहीं, ब्राह्मण या, क्षत्रिय या या शूद्र या, वहीं मृच्छकटिक का प्रणेता या अथवा नहीं, सबसे बड़ कर, शूद्रक का व्यक्तित्व ऐतिहासिक के बदले निरा काल्पनिक तो नहीं है, इत्यादि प्रश्न प्राक्तन साहित्य के सुधी विवेचकों द्वारा बारम्बार उठाये गये हैं और परस्पर-विरुद्धवादी उत्तर या समाधान प्रस्तुत किये गये हैं। वर्तमान सती के आरम्भ में गणपति शास्त्री द्वारा भास के नाटक-चक्र की जो खोज की गई, उससे शूद्रक तथा 'मृच्छकटिक' की समस्या और

<sup>१</sup> "आ परितोषाद्विदुषा न साधु भवे प्रयोगविज्ञानम्।

बलवदपि सिद्धिज्ञानमात्मन्यप्रत्यय चेत् ॥"

भी जटिल बन गई। क्या भाव-वृत्त 'चारुदत्त' 'मृच्छकटिक' का सशिव रगमचीय रूपान्तर है अथवा क्या 'मृच्छकटिक' ही 'चारुदत्त' का परिवर्धित संस्करण है—यह प्रश्न, बड़े सजीव रूप में विद्वानों तथा आलोचकों की वैपश्चिनी प्रज्ञा के व्यायाम का भाजन बन गया और दोनों पक्षों में परम मेधावी तथा उद्भूट पंडितों की प्राणवानु पत्तियाँ प्रकाश में आ गई। तब, शूद्रक के व्यक्ति-व और 'चारुदत्त' एवं 'मृच्छकटिक' के पारस्परिक संबंध की समस्या, परस्पर गूँथमगूँथ होकर, संस्कृत साहित्य एवं भारतीय संस्कृति के अध्येताओं के लिए दुर्लभ-जैसी कठिनाई बन गई है। प्रस्तुत ग्रन्थ में मैंने इस द्विविध समस्या से सतुल्य पूर्वक जोखें मिलाने का प्रयत्न किया है, बिना किसी पूर्वाग्रह, बिना किसी पूर्वासक्ति के।

### ( २ )

शूद्रक की पहचान के लिए, साहित्य तथा इतिहास के आधार पर, नानाविध पांडित्यपूर्ण प्रयास किये गये हैं। 'मृच्छकटिक' में स्वयं शूद्रक-विवरण जो प्ररोचना वाले श्लोक उपलब्ध हैं, उनकी प्रामाणिकता के सम्बन्ध में सदेह प्रकट किया गया है। इन श्लोकों में रचयिता की प्रत्यक्ष अतिरजनापूर्ण टंग से की गई हो, ऐसा तो तत्काल माना जा सकता है, लेकिन ये केवल कपोलकल्पित हैं—ऐसा सोच लेना गवेषणा के वैज्ञानिक अनुरोधों का अनावश्यक एवं अनुपादेय विस्तारण अथवा अतिश्रमण ही समझा जाना चाहिए। शूद्रक की पहचान के लिए चौरंग्य एवं पाश्चात्य विद्वानों द्वारा जो प्रयत्न किये गये हैं तथा जो स्थापनाएँ की गई हैं, उन सबकी मैंने स्वतंत्र बुद्धि से छानबीन की है, और साथ-ही, प्ररोचना वाले छन्दों में तथ्य की एक ठोस भूमि की वर्तमानता में भी विश्वास किया है। परम्परा विशुद्ध कल्पना का थोड़ा-बिलास है, ऐसा मान लेना मेरे लिए संभव नहीं हो सका है। इन श्लोकों में "द्विजमुख्यतम", "समरम्यसनी" तथा "श्रुतिपाल" के उल्लेख तथ्यपरक हैं जबकि "द्विरेन्द्रपतिश्चकोरेनेत्र" इत्यादि वाले उल्लेख मुख्यतया प्रशस्त्यात्मक हैं—ऐसा मानने के विरुद्ध मुझे अद्यापि कोई विश्वास्य प्रमाण नहीं मिल पाये हैं। 'वैशिकी बला' में रचयिता की निपुणता की भी मैं साधारण-सामान्य में अधिक, व्यक्तिनिष्ठ अथवा वैयक्तिक समझता हूँ। अतएव, इन सम्पूर्ण बिन्दुओं के आलोक में मैंने शूद्रक तथा 'मृच्छकटिक' के सम्बन्ध में निम्नांकित निष्कर्ष निकाले हैं —

( अ ) 'मृच्छ०' का रचयिता शूद्रक ही है जो द्विजों में सर्वश्रेष्ठ वर्ण का, अर्थात्, ब्राह्मण है।

( आ ) यह शूद्रक राजा था जो अल्पकाल तक राजसत्ता का उपभोग करता रहा तथा शायद बहुत प्रख्यात नहीं हो सका ।

( इ ) उसका व्यक्तित्व रोमांटिक था और समर-व्यसनी होने के साथ-साथ, प्रणय के ललित-रसामल पटों का उसने उन्मुक्त आस्वादन किया था ।

( ई ) भास-रचित 'चाण्डल' पूर्ववर्ती रचना है और 'मृच्छकटिक' उसका परिवर्धित एवं नवसंस्कारित स्वरूप है । 'चाण्ड' वर्तमान रूप में अपूर्ण है ।

( उ ) भास के शताब्दियों बाद शूद्रक ने मृच्छकटिक का प्रणयन किया और अपने जीवन के बहुतरंगी अनुभवों को एक पुरानी तथा विस्मृतप्राय रचना में समाविष्ट कर, 'मिट्टी की माटो' रच दी जिसके पीछे उसकी कोई बड़ी महत्वाकांक्षा नहीं थी—यद्यपि उसकी नाटकीय सृष्टि निराली थी ।

( क ) शूद्रक ने दक्षिण भारत में राज-सत्ता का उपभोग उस अवधि में किया होगा जो गुप्त साम्राज्य के पतन से जारम्भ होती है और हर्षवर्धन के उदय-काल से समाप्त होती है । अतएव, 'मृच्छकटिक' का प्रणयन काल ईसा की छठीं शताब्दी का पूरा अन्तराल रहा होगा ।

उपर्युक्त निष्कर्ष अब तक की सम्पूर्ण प्रकाश में आई सामग्री के सूक्ष्म एवं तत्त्वभिनित्वशीली परीक्षण एवं विश्लेषण के आधार पर निष्पन्न किये गये हैं । इनकी प्रामाणिकता के विषय में मेरा अवश्य कोई अचल जाग्रह नहीं है क्योंकि प्राचीन साहित्यकारों के जीवन-वृत्त का निर्माण शायद सदैव अनुमानाधित रहेगा । तथापि, शूद्रक-विषयक वैदुष्य के वर्तमान सदर्भ में मेरी निष्पत्तियाँ एकदम निस्तार नहीं होगी—ऐसा मेरा विश्वास है ।

### ( ग )

'चाण्डल' तथा 'मृच्छकटिक' की तुलनात्मक परीक्षा और उनके पारस्परिक सम्बन्ध की विवेचना तनिक विस्तार-पूर्वक प्रस्तुत गन्ध में की गई है । वैसे-ही, 'मृच्छकटिक' के सदर्भ में शूद्रक के व्यक्तित्व की पकड़ तथा पहचान के लिए भी सावधान एवं विस्तीर्ण प्रयास किया गया है । इस प्रकार, पुस्तक का एक तृतीयारा शूद्रक एवं 'मृच्छकटिक' की उलझी हुई समस्या के मुलजाव में नियोजित हुआ है, और हमारी समझ में, पाठक को यह अरु बुद्धि-गम्य बनाने में यथेष्ट धैर्य एवं सावधानी बरतनी पड़ेगी ।

ग्रन्थ का दो तिहाई भाग 'मृच्छकटिक' के विस्तृत एवं सर्वाङ्गपूर्ण अध्ययन से सम्बन्धित है जैसा अनुक्रमणिका के अवलोकन से ज्ञात हो जायगा । विवेचन की भंगिमा भारतीय तथा पश्चिमीय दोनों दृष्टिकोणों से प्रभावित रही है और

आलोच्य नाट्य-कृति एवं नाटककार को सभी समव परिपात्रों से परखने तथा मूल्यांकित करने का उद्योग किया गया है। पूर्ववर्ती विद्वानों के निष्कर्षों को न तो "परप्रत्ययनेयबुद्धि" की सुगम शैली में स्वीकार हो किया गया है और न मूर्ति-भजक के असंतुलित उत्साहातिरेक के साथ उनका खंडन ही किया गया है। मुझे विश्वास है कि सहृदय एवं पूर्वग्रह-मुक्त पाठक मेरी निस्तम विवेचन-सरणि में दूर तक मेरा साथ देंगे।

नाटक का 'समय-संकलन' वाला अंश पड़ते समय पाठक यह ध्यान में रखें कि केरल-प्रदेश के पन्चांग में महीना शुक्ल पक्ष से प्रारम्भ तथा वृष्ण-पक्ष की अमावस्या को समाप्त होता है। इससे शूद्रक की तिथि-योजना को समझने में सहायता मिलेगी। ( पृष्ठ २५५-६४ )

( घ )

'महाकवि कालिदास' की रचना के बाद से ही, 'महाकवि शूद्रक' के प्राप्ति का मेरा आकर्षण बना हुआ था। कदाचित् शूद्रक के अध्ययन के अभाव में हमारी संस्कृत-साहित्य-विषयक मनोभूमिमा सन्तुलन-विहीन बन गई होती। प्रस्तुत ग्रन्थ को, अतएव, विद्वत्-समुदाय के बरकतमयी में प्रस्तुत कर, हमें एक प्रकार की सन्तुष्टि एवं सतोष का अनुभव हो रहा है। अग्रेजी साहित्य के अध्यापन तथा प्राचार्यपद के दायित्व-सम्पादन की दुरुह सरणि में, कालिदास तथा शूद्रक अपने इन्द्रजाल में मेरी मनोवृत्तियाँ उलझाते रहे हैं, इसे मैं अपना चरम सीमाम्य मानता हूँ, और ध्येय पंडितो एवं विद्वानों की दीप्तिमयी परिपद के सम्मुख, विनम्र भाव से, लेखनी-चालन के स्वकीय मोह का स्वीकरण करने में मुझे यत्किञ्चित् सकोच नहीं हो रहा है —

"नितीपुंर्दुस्तर मोहादुडुपेनास्मि सागरम् ।" ( रघुवश )

भारतीय संस्कृति तथा साहित्य के परम अनुरागी एवं मूर्धन्य विद्वान् डॉ० सम्पूर्णानन्द जी की प्रस्तुत रचना समर्पित करने में मुझे असीम मानसिक सतोष का अनुभव हो रहा है। मननशील गभीर पांडित्य एवं उत्कट ब्रह्मपरायण ब्रह्मस्व का ऐसा अनुपम सगम हमारे वर्तमान राष्ट्रीय जीवन में अन्यत्र कहाँ उपलब्ध है ?

अन्त में, चौथवा विद्याभवन, वाराणसी, के व्यवस्थापकों के प्रति कृतज्ञता प्रकट करना भी उचित एवं आवश्यक समझता हूँ जो संस्कृत साहित्य के प्रकाशन तथा प्रसारण में निरन्तर मनोयोगपूर्वक आगे बढ़ते जा रहे हैं।

रसमन्त्र-निबन्धन, बलिया ( ३० प्र० )

३१ दसम्बर, १९६६

रमाशंकर तिवारी

## अनुक्रमणिका

( क )

( १ ) चारुदत्त और मृच्छकटिक का तुलनात्मक विवेचन	३
( २ ) चारुदत्त और मृच्छकटिक का पारस्परिक सम्बन्ध	४०
( ३ ) मृच्छकटिक और शूद्रक	८३

( ख )

( ४ ) मृच्छकटिक की वस्तुवस्तु	११९
( ५ ) वस्तु-सघटन की समीक्षा	१६३
( ६ ) मृच्छकटिक की स्थापत्य-कला	२१४
( ७ ) मृच्छकटिक और शास्त्रीय विधान	२३१
( ८ ) मृच्छकटिक और नाटकीय अन्वितियाँ	२५३
( ९ ) चरित्र-चित्रण	२६८
( क ) चारुदत्त	"
( ख ) वसतसेना	२८६
( ग ) राजस्थाल सस्यातक	३००
( घ ) विदूषक मैत्रेय	३१२
( ङ ) दामिलक	३२४
( च ) सवाहक श्रमण	३२७
( छ ) चेट और बिट	३३०
( ज ) धूना और रोहसेन मदनिका और रदनिका	३३७
( झ ) प्रकीर्ण पात्र ( अधिकरणिक, पालक, बायंक, बीरक- चन्दनक, जुजारी, वसतसेना की माता, कर्णपूरक, चाण्डाल)	३३९
( ञ ) विशिष्ट टिप्पणियाँ	३४२
( १० ) शूद्रक की नाट्यप्रतिभा	३४८
( १ ) परम्परा-परिचाल	"
( २ ) नाटक का नामकरण	३४९
( ३ ) मृच्छ० की भाषा, संवाद तथा छन्द	३५१
( ४ ) रंगमंचीय विधान का अतिक्रमण	३५६
( ५ ) विषय तथा निरूपण की नवीनता	"
( ६ ) चरित्रों का निराशापन	३५७

( ७ ) कुशल विन्यास-सिद्धि	३५९
( ८ ) मृच्छ० का उत्पुल्ल यथार्थवाद	३६०
( ९ ) हास-परिहास की योजना	३६२
( १० ) रगमचीय अभिनेयता	३६८
( ११ ) काव्यात्मक सौन्दर्य	३७४
( ११ ) मृच्छकटिक में लोक-चित्रण	३८३
( १ ) धार्मिक अवस्था, ( २ ) सामाजिक अवस्था, ( ३ ) आर्थिक अवस्था, ( ४ ) राजनीतिक-भ्राष्ट्रात्मिक अवस्था, ( ५ ) भोजन-परिचर्या-प्रसाधन, ( ६ ) प्रकीर्ण प्रसंग शिक्षा, कला, यास्तु ।	
( १२ ) उपसंहार	४०१





# महाकवि शूद्रक

( शूद्रक और मृच्छकटिक )



## ( क )

### ( १ ) चारुदत्त और मृच्छकटिक का तुलनात्मक विवेचन

( १ ) 'चारुदत्त' में नाट्य-पाठ उल्लेख नहीं है "नाट्येन तत्र प्रविशति सूत्रधारः ।" ( केवल 'नाट्य' शब्द का उल्लेख है । ) ऐसे ही, प्ररोचना वाला अंश भी इनमें वर्तमान नहीं है ।

'मृच्छकटिक' में नाट्य-पाठ दिया हुआ है जिसके दो श्लोको में यह कामना व्यक्त की गई है कि भगवान् शंकर की प्रत्यक्षोद्भूत निर्विकल्पक समाधि तथा उनका गौरीभुजललाभाजित श्यामल वण्ड सामाजिक-शून्य की रक्षा करें । इसके बाद सूत्रधार सम्मजनों ( 'आर्यमित्रो' ) को प्रणाम कर विज्ञापित करता है कि हम लोग 'मृच्छकटिक' नामक प्रकरण का अभिनय करने जा रहे हैं । इसी सन्दर्भ में, पाँच श्लोको में मृच्छकटिक के रचयिता शूद्रक की परिणमना की गई है तथा प्रकरण की प्रतिपाद्य वस्तु का उल्लेख किया गया है—

"अश्विनिपुष्पा द्विजमार्गवाहो युवा हरिद्र किल चारुदत्त ।  
गुणानुरक्ता गणिका च यस्य वसन्तशीमेव वसन्तसेना ॥  
तयोरिदं सन्तुतो-मवाधय नयप्रचार व्यवहारदुष्टताम् ।  
खल्वस्वभाव भविष्यता तथा चकार सर्वं किल शूद्रको नृप ॥"

प्ररोचनावाला सम्पूर्ण अंश मूल रचयिता की रचना नहीं है, अपितु यह बाद में किसी अन्य प्रणमक द्वारा मूल छानि में जोड़ा गया है—ऐसा विवरण उत्तराज किया जा सकता है ।

( २ ) प्ररोचना विषयक श्लोकों के बाद 'मृच्छकटिक' में सूत्रधार ने सम्बोधित किया है, उसी की वह तनिक देर बाद प्राकृत गद्य में दुहराया है और प्राकृत प्रयोग की प्रयोजन भावें बतलाना है—"काय वशान् प्रयोगवशाच्च प्राकृतभाषी भवति ।" 'चारुदत्त' में सूत्रधार सर्वत्र प्राकृत बोलता है, प्राकृत से आरम्भ ही हुआ है 'चारुदत्त' का नाटकीय

व्यापार । 'मृच्छकटिक' का यह संस्कृत गद्यांश भी प्ररोचनावाले श्लोकाश की भांति प्रक्षिप्त हो सकता है, अथवा प्राकृत गद्य में बिदे गए कथन के आरम्भिक अंश को पहले संस्कृत गद्य में कथित करने के पीछे कोई सगन कारण नहीं दिखलाई पड़ना । "प्रयोगवशात्" से यह ध्वनि निवल्नी है कि कदाचित् नटी संस्कृत कथन का जग नहीं समझ सकती थी, किन्तु तब, सूत्रधार को आरम्भ से ही प्राकृत का प्रयोग अपनाना चाहिए था जैसा 'आरदत्त' में हुआ है ।

( ३ ) 'आरदत्त' और 'मृच्छकटिक' दोनों की प्रस्तावना ( अथवा स्थापना ) में सूत्रधार भूल से व्याकुल दिखाई पड़ता है, किन्तु 'आरदत्त' में इस भूल का कोई सगन कारण वर्णित नहीं है जबकि 'मृच्छकटिक' में कारण उल्लिखित है अधिक समय तक संगीत की उपासना—“तच्छ संगीतक मया । अनेन चिरसंगीतोपासनेन - ”

'आरदत्त' और 'मृच्छकटिक' दोनों में सूत्रधार के निघन होने के संकेत हैं, किन्तु ऐसा मानने का कोई कारण नहीं कि 'आर०' का सूत्रधार गन रात्रि को भोजन नहीं पा सका है जिससे उसकी आँखें प्रसून-देला में ही भूल से चक्कर हो उठी हो—'विष्णु मु अज्ज पच्चूम एव्व गेहाओ गिवल्लम्म दुनुवत्ताए पुव्वरपत्तपडिदल्लविग्गु विअ चच्चल्लअग्नि विअ मे कव्वीणि ।' 'मृच्छ०' में "चिरसंगीतोपासना" का कथन कर, सूत्रधार की प्रातःकालीन दुर्गुणा का कारण निर्दिष्ट कर दिया गया है ।

( ४ ) 'अभिरूपपति' ( अनुरूप पति पाने में सहायक ) उपवास का कथन 'आर०' तथा 'मृच्छ०' दोनों रचनाओं में समान ढंग में हुआ है । किन्तु 'आर०' में इस द्रव्य के उपदेष्टा चूणगोष्ठक ( वा चूणवृद्ध ) के निर्देश पर सूत्रधार चूणगोष्ठक को माधुवाद देता है जबकि 'मृच्छ०' में सूत्रधार त्रीषामिभूत होकर, बोखला उठता है—“अथम पुन चूणवृद्ध । यह दिव कइ आएगा जब वृद्ध राजा पालक के द्वारा भववृ के मुगधिन वेश-पाश के समान विशेष होना हुआ मैं तुम्हें देखूंगा ?” इसके पूर्व, सूत्रधार के इस प्रश्न पर कि अनुरूप पति प्राप्त करने की बात इस जन्म के लिए है या दूसरे जन्म के लिए, जब नटी कहती है कि दूसरे जन्म या परलोक के लिए, तब भी 'मृच्छ०' का सूत्रधार वृद्ध हो गया है और आयमिथो में इस अनर्थ का साक्षी होने के लिए अनुरोध किया है कि 'हे सम्मज्जो ! जान देखें, मेरे अग्र को खचें कर, दूसरे लोक के लिए अनुरूप पति खोजा जा रहा है ।' 'आर०' में सूत्रधार यह जान कर कि अग्न जन्म में भी अनुरूप पति की एपला की जा रही है, एक-दम सन्न हो जाता है और स्थिर भाव से कहता है—“अच्छा, यह सब रहने दो । इस समय भार्या के उपवास का उपदेश कौन है ?”

अतएव, यह स्पष्ट हो जाता है कि 'अभिरूपपति' नामक चित्र की व्यवस्था से 'मूच्छ०' में सूक्ष्मधार के अमर्ष का जो क्षणिक चित्र उपनिबद्ध हो गया है, उसके सन्दर्भ में 'चार०' का यह स्थल फीका एवं नीरस बन गया है।

अतएव, 'मूच्छ०' की प्रस्तावना 'चार०' की स्थापना की तुलना में नाटकीयता की दृष्टि से श्रेष्ठ ठहरती है।

लेकिन, एक अनोखी बात द्रष्टव्य यह है कि 'चार०' के कतिपय चित्र सी-दयें दृष्टि में 'मूच्छ०' के समान चित्रों की अपेक्षा श्रेष्ठतर सिद्ध होने हैं। उदाहरण निम्नांकित है —

( १ ) "किंणु तु अज्ज पच्चूम एव्व मेहादो निवसन्नस्स बुभुक्खाए पुण्णरपत्तपडिदज्जलविन्दू विअ चच्चलाअग्नि विअ मे अन्धीणि ।"

— यद्ये आज उषाकाल में ही घर से बाहर होने ही मेरी आँखें भूल के कारण कमल के पत्ते पर पड़े हुए जलबिन्दु की भाँति चंचल हो रही हैं ।'

( 'चारदत्त' )

"अनेन चिरमगीतोपासनेन दीप्पसमये प्रचण्डदिनकरकिरणोच्छुष्कपुष्कर-बीजमिव प्रचलिततारके क्षुधा ममाक्षिणी खटखटायेते ।"

— सगीत की चिर-साधना के कारण, गर्मों के दिन में तीक्ष्ण सूर्य की किरणों से अत्यन्त सूखे हुए कमल के बीज के समान चंचल पुतली वाली मेरी आँखें भूल से विचलित हो रही हैं ।' ( 'मूच्छकटिक' )

"चिरसगीदोवासणेण सुखपोनखरणालाह विअ मे बुभुक्खाए मिलाणाह अगाह ।"

— अधिक काल तक सगीत के अभ्यास से सूखे कमल दह के समान मेरे अंग भूल से विवर्ण हो गए हैं ।' ( 'मूच्छ०'—प्राकृत अंग )

भूल से आँखों के चंचल होने का तथ्य लोक-व्यवहार में प्रचलित है, 'भूल से आँखें नाच रही हैं,' ऐसा हम प्रायः कहते और सुनते हैं। इस तथ्य की विज्ञप्ति के लिए 'चार०' में कमल-पत्र पर पड़े चंचल जल बिन्दु का उपमान रचा गया है जबकि 'मूच्छ०' के संहृताश में सूर्य की तीक्ष्ण किरणों से सूखे कमल-बीज की योजना है। सूखे कमल-बीज से आँखों का निष्प्रम होना चोत्तन है, किंतु नाटककार का अभीष्ट आँखों का चावत्य ही है "प्रचलित-तारके क्षुधा ममाक्षिणी खटखटायेते ?" तब, इस चावत्य-चोत्तन के लिए 'उच्छुष्कपुष्करबीजमिव' की योजना सिमिल कही जाएगी और इसकी तुलना में 'चार०' का चित्र प्रत्यक्ष एवं प्राजल ममज्ञा जाएगा।

यदि यह माना जाय, जैसा हमने ऊपर माना भी है, कि 'मूच्छ०' में सस्त्रुन का प्रस्तुत गद्यांश प्रक्षिप्त है, तो प्राकृत के चित्र पर ही विचार किया जा सकता है। नूतने वस्तु-दृष्ट के समान जगो के नूतन से विदर्प होने का चित्र स्वयः ध्येष्ट कहा जा सकता है लेकिन हाँथों के चबल होने के प्राकृत चित्र की तुलना में इसका प्रभाव क्षीण हो जाता है। अतएव, चाहे सूत्रक, चाहे सूत्रक का प्रशस्तक प्रक्षेपकार, दोनों के चित्र 'चार०' के चित्र की अपेक्षा कम समय सिद्ध होने हैं।

( ग ) 'अह चण्डपवादत्तिष्ठो विम वरुडी पञ्चशदी दूर भारोविम पाहिदो ग्हि'।"

— मैं प्रचट-वामु के द्वारा उक्षिप्त कृण समूह की भाँति पवन से भी दूर उठाया जा कर नीचे गिरा दिया गया हूँ ।' ( 'चारदत्त' )

"दाणि अह वरडल्लुओ विम दूर उन्निस्विम पाहिदो ।"

— 'इत समय मैं बाँस (वरा-पनूप) के डेले के समान ऊपर उठाया जा कर नीचे गिरा दिया गया हूँ ।' ( 'मूच्छकटिक' )

सूत्रधार की यह उक्ति उस समय की गई है जब गटी ने परिहान में, उसके प्रश्न के उत्तर में, यह कहा था कि घी, दही गुड़ इत्यादि भोज्य पदार्थ घर में नहीं बाजार में हैं। सूत्रधार की उत्पत्ति मनोभावना—यह सुन कर उत्पन्न कि सम्पूर्ण भोज्य 'रसायन' उपलब्ध है—यह जान कर सहसा खिन्न हो गई कि वे भयुर पदार्थ घर में नहीं हैं और गटी ने केवल उसे तलचाया है। इस भावसिद्ध तथ्य की व्यञ्जना के निमित्त, प्रवक्तृ प्रवाचन-द्वारा उक्षिप्त कृण राशि के समान पर्वत से भी ऊँचे उठ कर गिराये जाने की कल्पना बौद्ध के डेले के ऊपर उठ कर भूमि पर गिरने की कल्पना में वही अपिष्ट ध्येष्ट है। अतएव, प्रस्तुत प्रसंग में 'मूच्छ०' का चित्र 'चार०' के चित्र की तुलना में हीन कीटि का समझा जाएगा।

( ५ ) अनुत्पत्ति-प्राप्ति विषयक उपवास के अवसर पर सूत्रधार की गृहिणी ने जो नवीन आयोजन किया है, उसका वर्णन 'मच्छ०' में 'चार०' की अपेक्षा विगद एव प्राकृत है। किन्तु, 'मूच्छ०' में यह स्थान पुनरुत्तिथि में प्रकीर्ण है जबकि 'चार०' में ऐसी बात नहीं है।

( ६ ) प्रत्यावृत्ति (स्थापना) की समाप्ति के अनन्तर, दोनों पाठों में विद्वपक (मैत्रेय) सूत्रधार के भोजन विषयक नियमन की सम्पीडन करना हुआ तथा चारदत्त के घर में भयुर पदार्थों के भक्षण में कुछ एव व्याप्य के दिन व्यतीत करने के तथ्य का कथन करता हुआ प्रदर्शित किया गया है। 'चार०'

मे विदूषक का यह कथन 'मूच्छ०' की तुलना में विपुल हुआ है। इसी सदर्भ में 'चार०' में चारुदत्त आता दिखाई पड़ता है जबकि 'मूच्छ' में चारुदत्त के साथ रदनिका भी आई है। 'चार०' में विदूषक का कथन है कि पत्नी निधि पर देव जायें सम्पादिन करने वाले मान्य चारुदत्त के निमित्त वह पुष्प एवं परिधेय वस्तु लाया है जबकि 'मूच्छ०' में मैत्रेय कहता है कि चारुदत्त के प्रिय वयस्य पूर्णवृद्ध ने जमेली के फूलों से सौरभित उत्तरीय को देव-काय सम्पादिन करने वाले चारुदत्त के पास ले जाकर देने का निर्देश किया है। इसके बाद, चारुदत्त और मैत्रेय ( विदूषक ) परस्पर वार्तालाप करते दोनों नाटकों में दिखाये गए हैं जिसमें चारुदत्त के सम्पद विनाश तथा उससे परिणामित उसके मानसिक अवसाद का वर्णन हुआ है।

( ७ ) किन्तु, इस स्थल पर दोनों रचनाओं में एक उल्लेखनीय अंतर परिलक्ष्य है। 'चार०' का प्रस्तुत संवाद, कसावट लिये और सन्तुलित है जबकि 'मूच्छ०' में यह सन्तुलन-पूण एवं सुनियोजित नहीं रह पाया है। इस प्रकार, 'चार०' का यह प्रसंग अधिक सुगठित एवं कलात्मक कहा जाएगा। दूसरा महत्व मय अंतर आ पड़ा है चारुदत्त के चरित्राकन में। 'मूच्छ०' में चारुदत्त अत्यन्त दीन, विपण्य तथा निर्वेद प्रस्त बन गया है। दरिद्रता के सम्भावित परिणामों का उसने तनिक विषाद एवं काव्यमय वर्णन किया है। मित्रादिक के आचार-परिवर्तन का उल्लेख तो 'मूच्छ०' में भी 'चार०' के समान ही है, लेकिन दरिद्रता-जन्य मानसिक अवसाद का चित्रण 'मूच्छ०' में अत्यन्त गहरे रंगों से परिपूर्ण बन गया है। पुनः चारुदत्त को अपनी पत्नी द्वारा अपमानित होने की भावना भी प्रस्त कर लेती है। 'चार०' में ऐसी स्थिति नहीं है। वहाँ नायक ( चारुदत्त ) मनसा इतना दलभ-शिथिल तथा विषम-विपण्य नहीं है। देखिये, वह क्या कहता है—'न खल्वहं नष्टा श्रियमनुगोचामि। गुणरसतत्त्व तु पुहस्य व्यसनं दारुणतरं मा प्रतिभानि।' अर्थात्, विनष्ट होने वाली सम्पदा की चिन्ता उसे नहीं सताती, अपितु गुण एवं रस सहृदय सु-पुरुष की विपत्ति उमें अमह्य प्रतीत होती है। चारुदत्त स्वयं गुण तथा रस-मर्मज्ञ है और घन के अभाव में वह अपनी इस निर्गुण सिद्धि-विभूति का उपेक्षा अभ्यास नहीं कर सक्ता। उसकी सम्पत्ति प्रणयिजनों के इष्टायों की पूर्ति में ही नष्ट हुई है, उसने

१. एम० आर० काले ने 'चार०' और 'मूच्छ०' की तुलना करते हुए कहा है कि 'चार०' में नायक के पास विदूषक के आने के लिए कोई कारण नहीं दिया गया है जबकि 'मूच्छ०' में विदूषक उसके मित्र द्वारा उत्तरीय चारुदत्त को देने आया है। काले का यह कथन सही नहीं है। ( द्रष्टव्य 'मूच्छकटिकम्', काले द्वारा सम्पादित, नया संस्करण, १९६२, ग्रामिका, पृ० ३८ )

कभी किसी याचक को अवमानित नहीं किया, 'दान देना उत्तम है', इस विश्वास से उसने सम्पूर्ण ऐश्वर्य तुटा दिया और उसका सत्त्वशाली मन कभी क्षय प्रश्न नहीं हुआ—

‘क्षीणा ममार्यां प्रणयित्रिद्यासु विमानित नैव पर स्मरामि ।

एतत्तु मे प्रत्ययदत्तमूल्य सत्त्वं सखे न क्षयमभ्युपैति ॥

( 'चाद०', १।४ )

चारदत्त यह अवश्य स्वीकार करना है कि दरिद्रता के कारण, पुरुष का यशु-वर्ग उसके वपन में विश्वास नहीं करता, मनस्विता हास्य का आस्पद हो जाती है, शीतयुक्त पुरुष की कांति मलिन हो जाती है, मित्र-गण विमुख हो जाते हैं और साधारण जनों द्वारा सम्पन्न पाप-कर्म भी दरिद्र व्यक्ति के ऊपर आरोपित कर दिया जाता है,<sup>१</sup> किन्तु तौ भी, उसे अपनी गुण-ग्राहिणी पत्नी, सुख-दुःख में समान रहने वाले मित्र-मैत्रेय तथा सत्त्वशाली मन पर अमोघ विश्वास है जिस कारण वह मनोवैज्ञानिक पराभव अथवा मानसिक विघ्वस्त ( Psychological break down ) का आघेद नहीं ग्रस्त होता है—

‘विभवानुवशा भार्या समदुःखमुखो भवान् ।

एतत्त्वं च न परिभ्रष्टं यद् दरिद्रेषु दुर्लभम् ॥ ( 'चाद०', १।७ )

१. "दरिद्रघातं पुरुषस्य बाधप्रजनो वाक्ये न सतिष्ठते

सत्त्वं हास्यमुपैति क्षीयति च कांतिः परिभ्रम्यते ।

निर्वेदा विमुखीभवन्ति सुहृदा स्त्रीता भवत्यापद

पापकर्म च यत् परैरपि हृतं तत्तस्य सम्भाव्यते ॥"

( 'चाद०', १।६ )

२ 'मृच्छ०' में यह श्लोक साधारण शब्दांतर के साथ तीसरे अंश में आया है। वही एक सुंदर परिवर्तन लक्षणीय है "विभवानुवशा" की जगह "विभवानुगता" पद का प्रयोग हुआ है। 'विभवानुगता' का अर्थ है 'विभवा के अनुसार चलने वाली 'अर्थात्' सम्पद् और विपद् में समान भाव से पति के साथ रहने वाली।' ऐसा स्पष्ट अर्थ "विभवानुवशा" से निष्पन्न नहीं होता, उल्टे, इससे यह अर्थ ( भी ) निकलता है, 'विभवा के कारण पति का साथ देने वाली', जैसा चौखटा विद्याभवन से प्रकाशित 'प्रवासा' नाम्नी 'चारदत्त' की व्याख्या में लक्षित होता है। स्पष्ट है कि नायक चारदत्त का ऐसा अभिप्राय कथमपि नहीं होगा, वह अपनी पत्नी को लेकर अपने को सौभाग्यशाली समझ रहा है। अतएव, 'चाद०' का "विभवानुवशा" समीचीन प्रयोग नहीं है।

तथापि, हमारी यह टिप्पणी कि 'मृच्छ०' के चारदत्त में यह सत्त्व प्रायः टूट गया है, वांछित नहीं होती।

'मूच्छं' के चादत्त में यह मत्स्य प्रायः टूट गया है। वहाँ यह भी पना नहीं चला कि उसकी सम्पत्ति विचित्ररूपेण प्रणयिजनो के मधुर व्यापारों की परिपूर्ति में ही व्यय हुई है। "पुनरमृतम्य तु पुनरम्य व्यसन दाहयन् मा प्रणिभानि" से निकलन वाली ध्वनि भी इस चादत्त के चरित्र की मण्डित नहीं कर रही है। देखिये, वह क्या कहता है—

'दग्निना के कारण लज्जा होने लगती है, लज्जित व्यक्ति तेजहीन हो जाता है तेजहीन व्यक्ति लोक से निरन्तृत होता है, निरन्तृत के कारण मन विरक्त हो जाता है, विरक्त होने पर शोक उत्पन्न होता है, शोक प्रसन्न होने में बुद्धि क्षीण हो जाती है, और तब बुद्धि-नाश होने पर सर्वनाश की अवस्था उत्पन्न होती है।'<sup>१</sup>

'दग्नि को घर छोड़कर वन में घने जालों की इच्छा होती है, यहाँ तक कि उसे अपनी स्त्री का भी अपमान सहना पड़ता है, गरीबी दृश्य में स्थित वह शोक की आग है जो एक ही बार जला कर नष्ट नहीं कर देती, अपितु धीरे-धीरे घला कर मारती है।'<sup>२</sup>

अतएव, यह स्पष्ट है कि प्रस्तुत प्रसंग 'चाद०' में 'मूच्छं' की अवस्था अनिक व्यवस्थित है और चादत्त के शील-निरूपण में अधिक सुंदर एवं स्वस्थ है।

( ८ ) गणिका वसुधामेना के अनुपम्यमान होने का दृश्य दोनों नाटकों में समान है, इस अन्तर के साथ कि 'चाद०' में यह बिट तथा शकार से पीछा की जा रही है जबकि 'मूच्छं' में बिट, चेट तथा शकार से ( बिट शकार का महत्त्व है और चेट शकार का दाम )। 'मूच्छं' में शकार तथा बिट के कथन, 'चाद०' की अनेजा, कुछ अधिक पल्लवित है तथा यह विस्तार कलात्मक दृष्टि में उत्तम ही समझा जाएगा। शकार के कथनों से उसकी कामान्धता, मूर्खता तथा क्रूरता दृष्टता, 'चाद०' की तुलना में, अधिक उभार में आ गई हैं। बिट ने वेश्या की सर्व-जन-मुलमना का त्रिन सर्वनाश से प्रतिपादन किया है, वे 'चाद०' की अनेजा अनिक दुष्ट एवं विश्वमनीय हैं। 'चाद०' में बिट की सर्वनाश यो है—

"तद्वद्वनमहायशित्पना वेश्यासो

विश्वम गणिका त्व मार्गजाना स्तेव ।



बहसि हि धनहार्यं पण्यभूत शरीर

सममुपचर भद्रे सुप्रिय चाप्रिय च ॥" ( १।१७ )

—‘वेश्यालय तरणजनो के सहायक हैं, ऐसा तुम्हे सोचना चाहिए। तुम वेश्या हो और मार्ग में पड़ी हुई लता की भाँति सब साधारण के उपभोग की दस्तु हो। तुम पण्यभूत एक धन के द्वारा एक मात्र हरण करने योग्य शरीर धारण करती हो। अतएव, हे भद्रे ! प्रिय ( रसिक ) और अप्रिय ( अरसिक ) दोनों को समान भाव से स्वीकार करो ।’

किन्तु, ‘मृच्छ०’ में बिट की तर्जनाएँ यों पल्लित हुई हैं —

“तद्वज्रजनसहायश्चिन्त्यता वेशवासो

विगणय गणिका त्व मार्गजाता लतेव ।

बहसि हि धनहार्यं पण्यभूत शरीर

सममुपचर भद्रे सुप्रिय चाप्रियश्च ॥ ( १।३१ )

अपि ध—

वाप्या स्नाति विचक्षणो द्विजवरो मूर्खोऽपि वर्णाधम

पुम्ला ताम्यति वायसोऽपि हि लता या नामिता बहिणा ।

ब्रह्मक्षत्रविदास्तरति च यया नावा तयैवेतरे

त्व वापीव ततेव नीरिष जन वेश्यामि सर्वे भज ॥" ( १।३२ )

—( पहला श्लोक ‘चाण०’ से अक्षरशः मिलता है । ) बावड़ी में विद्वान् ब्राह्मण भी स्नान करना है और नीच वर्ण का मूर्ख भी । फूलों से लदी जिस लता की मोर झुकाता है, उसी की कीवा भी झुकाता है । जिस नाव से ब्राह्मण, क्षत्रिय तथा वैश्य नदी पार करते हैं, उसी नाव से शूद्र भी । तुम वेश्या हो और उसी बावड़ी, लता एवं नौका के समान हो । अतएव, तुम्हें सबका एक-मात्र से आदर करना चाहिए ।’

( ९ ) मातृ-देवियों को बलि चढ़ाने के लिए चारुदत्त द्वारा रात में मैथव का भेजा जाना, मैथव के साथ रदतिका का भी जाना, बमनसेना का दीपक बुझा देना और रदतिका का बिट अवश्या शवार द्वारा पकड़ा जाना—ये सभी बातें दोनों नाटकों में समान रूप से वर्णित हैं । किन्तु, ‘चाण०’ की तुलना में ‘मृच्छ०’ में जो घोट विस्तार दिया गया है, वह सिविल एवं बह्व्य बुद्धिजन्य प्रतीत होना है । ‘चाण०’ में नायक की मत्तसीलता एवं मनस्विता की रक्षा करने का प्रयत्न मनन परिलक्षित है, किन्तु ‘मृच्छ०’ में चारुदत्त को प्रायः दीन, दुर्बल एवं क्षणीय चित्रित किया गया है, और ऐसे स्वभाव पर पुरानी, पूर्व प्रयुक्त अश्रुतियाँ दुहराई गई हैं । मातृ-देवियों को बलि चढ़ाने

के हेतु निदिष्ट किये जाने पर जब विदूषक ( मंत्रय ) इनकार करता है, तब चारुदत्त उसे डाँटने फटकारने अथवा नियन्त्रित करने के बड़ने, अपनी दरिद्रता को ही धिक्कारना है और अपनी निस्सहायता का कष्ट निवेदन करता है ।  
 “धिक्कार है रे दुष्ट ! गरीबी के कारण मनुष्य के बन्धु-बान्धव भी वान नहीं मुनते । गहरे मित्र भी विमुख हो जाते हैं, मुनीवनें बड़ जाती हैं । बल क्षीण हो जाता है और धील-हरी चन्द्रमा की दीप्ति धुँवली पड़ जाती है । सरी दरिद्रते ! तूने मुझे अपना मित्र मानकर मेरे शरीर में अपना निवास-स्थान बनाया है । मच पूछो तो मुझे यही बिना सना रही है कि सुप्त अभागों के मर जाने पर सुप्त कहा बसोगी ?” — ये कथन हैं चारुदत्त के जो आरम्भ से ही भग्न मनोबल दिखाई पड़ता है ।<sup>१</sup>

‘चारु०’ में स्थिति विन्कुल मित्र है । वहाँ चारुदत्त के यह आदेश देने पर कि अनुपम पर मातेश्वरी हृत्पादि शक्तियों को बलि चढ़ा आओ, जब विदूषक आना-कानी करता है, तब चारुदत्त उसे यो डाँटता है—‘मूर्ख ! अपनी आर्थिक स्थिति व अनुरूप पूजा करो । भक्ति से ही देवता सन्तुष्ट होते हैं । अनएव, जाओ ।’<sup>२</sup> स्पष्ट है कि यहाँ चारुदत्त की मनस्विता अभ्याहन रह गई है । वह विदूषक को ‘मूर्ख’ कहता है और अपनी सत्त्वशीलता के घरातल से उसे उपदेश, आदेश तथा निर्देश सभी कुछ एक-साय देता है । जब विदूषक कहता है, मैं अकेले कैसे जाऊँ ? तब चारुदत्त अपनी सहज भगिमा में रदनिका को आदेश देता हूँ रदनिका ! इनके साथ जाओ । और, रदनिका विनीत भाव से वह आदेश स्वीकार कर लेती है —

“विदूषक — एआई अह कह गमिस्स ।

( एकाक्यह कय गमिप्यामि । )

नायक — रदनिका ! अनुगच्छात्रभवन्तम ।

रदनिका — ज भट्टा आपवेदि ।

( यद् भर्ताज्ञापयति । )”

‘मूर्ख०’ में विदूषक खिन होकर, रदनिका को साथ लेकर जाने के लिए तैयार होता है—“मित्र ! यदि मुझे जाना ही पड़ेगा, तो मेरे साथ रदनिका भी चले ।” यहाँ चारुदत्त की हाना का उल्लेख तो नहीं है, लेकिन वह निश्चिततया दीन एवं दयनीय बन गया है ।

१ मृच्छकटिक, १।३६-३७

२ “मूर्ख ! यथाविभवेनार्चयानाम् । भवत्या तुभ्यनि देवतानि । तद् गम्यताम् ।”

रदनिका के पहचाने जाने पर विट ने जहाँ विदूषक से अनुरोध किया है कि वह रदनिका के अपमानित होने की घटना के सबध में चारदत्त में कोई चर्चा न करे और शकार से चारदत्त के गुणों का बखान किया है, उसी प्रसंग में शकार और विदूषक के बीच 'मूच्छ०' में जो बातचीत कराई गई है वह सर्वथा अनावश्यक है। 'चार०' का यह सम्पूर्ण सदभ सुगठित बसावट-भरा तथा व्यवस्थित है और उसमें से किसी एक भी वाक्य को, विवक्षिताय को विधित नहीं किये बिना, हटाया नहीं जा सकता। 'मूच्छ०' में ऐसी रिपि नहीं है। वहाँ से अनेक वाक्यों को हटाया जा सकता है और बंसा वारन से कलात्मक सौष्ठव की रक्षा करने में सहायता ही मिलेगी।

चौराहे पर मातृ देवियों को बलि चढ़ाने जाने के चारदत्त द्वारा किये गए अनुरोध अगवा निर्देश के सबध में 'मूच्छ०' का प्रकरण पुनः धर्म की पुनरुक्ति से भरा हुआ है। निधनता के मनोभंगकारी परिणामों का व्याख्यान करने के अनंतर, 'मूच्छ०' में चारदत्त ने मातृ-देवियों को बलि चढ़ाने का अनुरोध पहली बार विदूषक से किया है और फिर विट-शकार से किसी प्रकार बच कर वसन्तसेना के चारदत्त के घर के बन्द दरवाजे के पाम आ जाने के बाद, वही अनुरोध दूसरी बार दुहराया गया है। यह पुनरावृत्ति सर्वथा अनावश्यक है तथा कला की शिथिलता का द्योतक है। निम्न अनुदिन उद्धृताश मेरे वक्तव्य की पुष्टि करेंगे —

'चारदत्त— × × × इसलिए हे मित्र ! मैं यह देवों की पूजा कर चुका, तुम भा चौराहे पर जा कर मातृ देवियों को बलि चढ़ा आओ।

विदूषक—नहीं जाऊँगा।

चारदत्त—किस कारण ?

विदूषक—जब इस प्रकार पूजा करने पर भी देवता आन पर प्रसन्न नहीं होते, तब देवताओं की पूजा करने से क्या लाभ ?

चारदत्त—मित्र ! ऐसा मन बढी, गृहवासियों का यह दैनिक नियम है। × × × ×

विदूषक—अजी, मैं नहीं जाऊँगा। × × × × इसलिए मेटक के लोभी बाउसप व मुख मैं चूहे के समान गिर कर मैं बंध जाऊँगा। तब तुम यहाँ बैठे बैठे क्या करोगे ?

चारदत्त—अच्छा, तब तक टहरिये, मैं सामकालीन जपादि ( 'समाधि' ) से निवृत्त हो लूँ।

चारदत्त—मित्र ! जपादि कर चुका । अतएव, अब जाओ और मातृ-देवियों को बलि चढ़ा आओ ।

विदूषक—अजी, मैं नहीं जाऊँगा ।

चारदत्त—अहो ! बड़ा दुःख है ।      ×      ×      ×      ×”  
( 'मूच्छं' )

चारदत्त ने इसके बाद पुनः निर्घन्ता के परिणामों का कथन किया है जो उसके मनोबल की टूटती अवस्था की विज्ञप्ति करता है जिसका उल्लेख अभी ऊपर हो चुका है ।

विदूषक द्वारा पहली बार के अनुरोध का उत्तर देने के जाने पर चारदत्त का यह कथन कि 'अच्छा, तब तक ठहरिए, मैं समाधि से निवृत्त हो लूँ', निरर्थक एवं अनावश्यक प्रतीत होता है । गृह-देवों की पूजा के बाद सम्प्रदायात्मक जपादि के लिए विदूषक को रोक लेना और जपादि की समाप्ति के बाद पुनः वही अनुरोध दुहराना—यह सब अनावश्यकता, व्यर्थ की भरती का तथा नाटकीय प्रभाव स्विता व्यापार की दृष्टि से अतीव अलस एवं लचर दिखाई पड़ता है । यदि इसमें कोई तथ्य सभार में आता है, तो केवल यह कि विदूषक चारदत्त का मुँह लगूँ है और चारदत्त संभ्रांत अशक्त तथा निस्तेज ।

'चारं' में ऐसी बात नहीं है । वहाँ गणिका के चारदत्त के पक्ष द्वार के निकट जाकर स्थित हो जाने के बाद, पहली बार ही चारदत्त ने मैत्रेय को 'आदेश' दिया है ( स्मरण रखें, 'अनुरोध' नहीं दिया है ) कि वह खोराहे पर जाकर मानेश्वरी आदि सत्तियों को बलि चढ़ा आएँ और नायक की तनिक-सी डाँट पर ही, विदूषक ( रदनिका के साथ ) जान के लिए सँभार हो गया है ।

( १० ) मातृ देवियों की पूजा करने के बाद जब रदनिका और मैत्रेय वापस लौटते हैं, उसके पहले ही, पार्श्व-द्वार खुलने के साथ, दीपक बुझा कर, वसन्तमेता चारदत्त के भवन में प्रविष्ट हो गई थी और उसी घड़े समय में चारदत्त ने, रदनिका के भ्रम में, उससे कुछ बातें कही थी जबकि रदनिका तथा मैत्रेय पर के भीतर लौट आते हैं । इस प्रसंग के वर्णन में 'चारं' और 'मूच्छं' में एक महत्त्व का अन्तर आ पड़ा है, चारदत्त के छोटे पुत्र रोहसेन को लेकर प्रथम में रोहसेन का उल्लेख नहीं है और द्वितीय में रोहसेन का उल्लेख है

१ 'वसत्य' । सम्प्राप्तजपोऽस्मि । तत् साम्प्रत गच्छ, मातृभ्या बलि-मुपहर ।" ( 'मूच्छं' )—यहाँ 'अनुरोध' है ।

"मैत्रेय । गच्छ, चतुष्पथे बलिमुपहर मातृभ्य ।" ( 'चारं' )—यहाँ आदेश है ।

जबकि दोनों में दासी रदनिका के भ्रम से गणिका वसन्तसेना को चारुदत्त-द्वारा अपना सुगन्धित उत्तरीय सौंसा जा रहा है और उसे अन्त पुर के भीतर प्रवेश करने के लिए कहा जा रहा है । दोनों नाटकों के प्रस्तुतात्म निवृत्त के परीक्षण-हेतु नीचे उद्धृत किये गए हैं ।

( क ) "नायक — भद्रे ! व्रत देवनायम् । [ भद्रे ! क्या आपने देवकार्य पूरा किया ? ]

गणिका—( आत्मगतम् ) परिजणन्ति मया सदावेदि । भोक्तु रविपदमिह । [ ( स्वगत ) मुझे परिचारिका समझ कर बुला रहे हैं । जो हो, मेरी रक्षा हुई है । ]

नायक — माहताभिलाषी प्रदोष । तद् गृह्यतां प्रावारकम् । [ सध्याममय टंडी हवा बह रही है, अतः उत्तरीय पहनो । ]

गणिका—( प्रावारक गृहीत्वा सहर्षमात्मगतम् ) अणुदासीण जोष्यण से पक्षवासाग घो मूएदि । [ ( सहर्ष उत्तरीय ग्रहण करके ) इस वस्त्र की सुगंध सूचित करती है कि इसका जीवनकाल उदासीन नहीं है । ]

नायक — रदनिके ! प्रवेश्यतामभ्यन्तरचतु शालम् । [ रदनिके ! इस वस्त्र को अन्त पुर की चतु शाला में रखा आओ । ]

गणिका—( आत्मगतम् ) अभाइणी अह अन्तर्लोकवेसस्व । [ ( स्वगत ) मैं अन्त पुर में प्रवेश की अनधिकारिणी हूँ । ]

नायक — किमिदानी न प्रविशसि ? [ क्यों अब भी भीतर नहीं जा रही हो ? ]

गणिका—( आत्मगतम् ) इदानी अह कि भणित्सु । [ ( स्वगत ) मैं इस समय क्या कहूँगी ? ]

नायक — रदनिके ! कि विलम्बसे ? [ रदनिके ! क्यों विलम्ब कर रही हो ? ]

चैटी—भट्टिदारक ! इति मिह [ भट्टिदारक ! मैं यहाँ हूँ । ]

—'चारुदत्त' ।

( छ ) 'चारु०—( वसन्तसेनामुद्दिश्य ) रदनिके ! माहताभिलाषी प्रदोषमममशीतात्तो रोहमेन । ततः प्रवेश्यतामभ्यन्तरमयम् । अनेन प्रावारकेण द्वादशेनम् । ( इति प्रावारकं प्रयच्छति । ) [ ( वसन्तसेना के प्रति ) रदनिके ! वायु सेवन का अभिलाषी रोहसेन सायबाली कीत वायु से पीडित है ।

अनएव, इसे भीतर ले जाओ और इस उत्तरीय से इसे टक दो । ( उत्तरीय देना है । ) ]

वसन्त०—( स्वगतम् ) कथं परिग्रणो त्ति मं खवगच्छदि । ( प्रावारक गृहीतं श मनाध्याय च स्वयत्नं सम्पूहम् । ) अम्महे ! जादीकुमुमवादिदो पावारयो । अणुदामीणं से जोव्वणं पडिमासेदि । [ ( स्वगतं ) क्या ये मुझे करना परिजन सम्पत्ते हैं ? ( उत्तरीय लेकर और मूर्ध कर ) अहो ! माल्ती-कुमुम से सौरभिन यह उत्तरीय है । इसका यौवन अभी उदामीन नहीं है । ]

चार०—ननु रदनिके ! रोहमेन गृहीत्वाऽप्यनरं प्रविष्ट । [ ऐ रदनिके ! रोहमेन को लेकर भीतर चली जाओ । ]

वसन्त०—( स्वगतम् ) अभादणीं क्वं क्वं तुम्हे अवभन्तरस्म । { मैं अभागिनी तुम्हारे घर के भीतर प्रवेश करने की अधिकारिणी नहीं हूँ । }

चार०—ननु रदनिके ! प्रनिवचनमपि नास्ति । कष्टम् ।

यदा तु भाग्यक्षयपीडिता वसा नरं कृतान्त्रोपहितां प्रपद्यते ।

तदाऽप्य मित्राण्यपि यात्यमित्रतां चिरानुरक्तोऽपि विरज्यते जन ॥

[ ऐ रदनिके ! उत्तर भी नहीं देनी हो । महान् कष्ट है ! दैववशान् मनुष्य का भाग्य जब क्षयग्रस्त हो जाता है, तब उसके परम मित्र भी शत्रु बन जाते हैं और चिर-काल का अनुरागी व्यक्ति भी विरक्त हो जाता है । ]

विदू०—( रदनिकामुपमृश्य ) भो इयं सा रदणिया [ ( रदनिका के समीप जाकर ) आर्य ! रदनिका तो यह है । ]—“मूच्छकटिक” ।

प्रो० देवदत्त ने ‘चार०’ के प्रस्तुत प्रश्न की तीव्र आलोचना की है । उनकी टिप्पणियों का सारांश यों दिया जा सकता है . “यहां कलात्मक दृष्टि से एक महान् प्रमाद हुआ है क्योंकि वसन्तसेना चारुदत्त के इस प्रश्न का उत्तर नहीं देती कि क्या तुमने देव-कार्य सम्पन्न किया ? चारुदत्त भी उत्तर की चिन्ता नहीं करता, वह प्रश्न दुहराना नहीं है । वह अपना उत्तरीय रदनिका को प्रदान करता है क्योंकि मर्यादा-काल अत्यन्त शीघ्र है । शायद रचयिता का उद्देश्य ऐसा करने में गटा हो, नायक की परिचारकों के ऊपर उदारता का प्रदर्शन । लेकिन, तब चारुदत्त उत्तरीय को घर के भीतर ले जाने के लिए क्यों कहता है ? अथवा क्या वह उसे ही घर के भीतर चला जाने का आदेश देता है ? किन्तु, वही अवस्था में तब ‘प्रवेशना’ जैसी प्रेरणार्थक क्रिया का प्रयोग कैसे उचित होगा ? ‘मूच्छ०’ में इस प्रकार की असंगति नहीं है । वहां रोहमेन का उन्नेष है और उत्तरीय में उठ कर रोहमेन को भीतर ले जान

के लिए कहा गया है। 'मादनाभिलाषी प्रदोषमय' पद में भी वही असंगति है। 'सध्या पवन की अभिलाषी है', यह कैसी खीच तान से बना वाक्य है।"

देवधर की पहली तर्कना है कि वसन्तसेना का उत्तर नहीं देना और चारु-दत्त का प्रश्न के उत्तर के विषय में चिन्ता नहीं करना कलात्मक प्रमाद है। इन तर्कना का प्रतिवाद अत्यन्त आसान है 'वसन्तसेना क्या उत्तर देनी ? चारुदत्त तो उसे रदनिका समझ रहा है। पुनः चारुदत्त उस प्रश्न के उत्तर के लिए इतना चिन्तित ही क्यों होवे ? साधारण व्यवहारमें हम अपने स्वजन परिजनो से छोटी-छोटी बातें पूछते-कहते हैं और उनके उत्तर की विशेष चिन्ता नहीं कर, अपने काम में आगे बढ़ जाने हैं। चारुदत्त की विश्वास है कि उसकी आत्मा का पालन अवश्य हुआ होगा, हम देख ही चुके हैं ( विदूषक के संवय में ) कि वह अपनी आत्मा का उत्लघन सहन नहीं कर सकता। यह 'मूच्छं' के नायक के समान दीनदयनीय तो नहीं है।'

देवधर की दूसरी तर्कना यह है कि चारुदत्त के अपना उत्तरीय वसन्तसेना को प्रदान करने में उसकी उदारता अपवा कृपालुता प्रदर्शित हो सकती है, किन्तु उस उत्तरीय को अन्त पुर के भीतर ले जाने के लिए कहने में क्या संगति होगी ? इस तर्कना का समाधान यों किया जा सकता है 'चारुदत्त सचमुच अपने परिजनो के प्रति उदार एवं दयालु है। यद्यपि वह उन्हीं इतनी स्वाधीनता नहीं प्रदान करता कि वे उसकी आज्ञा की अवमानना कर सकें। मन्दा का पवन गीतल है और वह वसन्तसेना की, रदनिका की आत्मा में, वह उत्तरीय इसी हेतु देना है कि वह पवन के सघात से अपने अङ्गो को बचा सके। 'प्रवेश्यता' प्रेरणार्थक क्रियापद का प्रयोग अवश्य विवृत है और इसे रचयिता के भाषा विषयक स्वल्पों में गृहीत किया जा सकता है।'

देवधर ने प्रस्तुत प्रसंग में रोहसेन के उल्लेख का अनुमोदन किया है और यह प्रतिपादित करने हुए कि 'चारु०' 'मूच्छं' का सश्लिष्य स्पात्तर है, बताया है कि रोहसेन का उल्लेख करना असावधानी से रूपान्तरकार भूल गया है। इस संवय में विचारणीय एक तथ्य है जिसकी ओर देवधर का ध्यान आकृषित नहीं हो सका है। प्रस्तावना की समाप्ति के अनन्तर 'मूच्छं' में जहाँ विदूषक कहना है कि भूणवृद्ध ने वह सौरभित उत्तरीय देव कार्य सम्पादित करने वाले चारुदत्त को देने के लिए जमने निदेश किया है, वहाँ उन्ही समय चारुदत्त और रदनिका प्रवेश कर रहे हैं—“ततः प्रविशति यथानिदिष्टश्चारुदत्तः।

रदनिका च" । यहाँ रोहमेन की लेकर चारुदत्त के प्रवेश करने का कथन नहीं है । फिर उसके बाद सम्पूर्ण अङ्क में रोहमेन की कोई चर्चा नहीं आई है । चारुदत्त स्वयं उस रात में वसन्तमेघा को उसके घर पहुँचाने चला गया है और इस बात का कहीं कोई उल्लेख नहीं है कि रोहसेन को अन्त गुर के भीतर किसीने पहुँचाया अथवा नहीं । दूसरी बात यह है कि 'मृच्छ०' में चारुदत्त गृह देवी की पूजा करने के अनन्तर सायंकालीन अर्पादि भी सम्पन्न करता है । अतएव, पूजा, अर्पादि सम्पादित करने के प्रकरण में किशु रोहसेन अवश्य ही बाधक गिद्ध होगा । ऐसी अवस्था में रोहसेन का उल्लेख और उसे उत्तरीय में ढक कर भीतर ले जाने का कथन, दोनों ही अवाञ्छनीय एवं अनावश्यक सम्पत्ते आएँगे ।

देवघर की तीसरी तर्कना "मारताभिलाषी प्रदोपसमय" के सम्बन्ध में है । 'प्रदोप-वेला वायु की अनिलापिणी है' इससे सीधी व्यञ्जना यह निकलती है कि संध्या के समय हवा बह रही है और इस अर्थ की निष्पत्ति में कोई शीघ्र तान नहीं लक्षित होती । "गङ्गाया घोष," में व्यञ्जना का पाठ पढ़ने वाले साहित्य नमीक्षकों अथवा साहित्यानुरागियों के लिए यही स्पष्ट अर्थ को ग्रहण करने में कोई कठिनाई नहीं होती । देवघर ने "मारताभिलाषी प्रदोपसमय" से यह अर्थ ग्रहण किया है कि सन्ध्या को तेज हवा बहने की सम्भावना है जब कि नाटककार की निवृत्ता है कि सन्ध्या को तेज हवा बह रही है । 'मृच्छ०' की कनिषथ प्रतिलिपियों में भी 'मारताभिलाषी प्रदोप-समय,' पाठ मिलता है जिसे देवघर ने स्वयं स्वीकार किया है ।

देवघर की पहली टिप्पणी कि वसन्तमेघा के "वृत्त देवकार्यम्" प्रश्न का उत्तर नहीं देने के साथ ही, चारुदत्त भी अपनी जिज्ञासा का उत्तर पाने की विन्ना नहीं करता, एक अत्यन्त उलटी दृष्टि से विचारणीय है । मैं समझता

• देवघर की तर्कना यह है—“The meaning of मारताभिलाषी प्रदोपसमय will be literally the evening desires breezes—i.e., the evening is likely to be breezy.” What unusual twisting is involved in such an interpretation !”—वही, पृ० २८ ।

काले जैसे कनिषथ मन्त्र पठितो ने भी ऐसा ही मन्त्र ग्रहण किया है । किन्तु मेरी समझ में "मारताभिलाषी" का सम्भावना मूलक अर्थ नहीं ग्रहण कर, यही अर्थ ग्राह्य होना चाहिए कि 'सन्ध्या समय हवा बह रही है ।' सामान्य बोल चाल में ऐसी प्रत्यक्ष व्यञ्जना देखी जाती है । किसी को ताबूल खाने देखकर, हम प्रायः कह देते हैं कि वह ताबूल का शौकीन अथवा अनुरागी है ।



हैं, चावदत्त यहाँ अपने प्रश्न का उत्तर पाने का आग्रह नहीं कर, अपनी महज मनस्विता का ही परिचय दे रहा है। 'मृच्छ०' के चावदत्त में वह मत्स्यदीक्षा के ही नहीं। प्रश्न करने उत्तर की प्रतीक्षा नहीं करने और काम में जाने दट जाने की लम्बीद तो उमने की ही नहीं जा सकती, उल्टे, उनके यह कहने पर कि रदनिके। रोहसेन की तेहर नीतर आशो, जब वसुदेवना कुछ नहीं बोलती, नव वह उनमें उत्तर ( 'प्रतिपत्ति' ) की अपेक्षा करना है और उत्तर नहीं मिलने पर अपने 'भाग्यदण्ड' का रोना रोता है—'यदा तु भाग्यध्वरोदितो दशा नरः' इत्यादि। वास्तविकता यह है कि 'मृच्छ०' में नायक की अत्यन्त दीन, दुर्बल तथा निष्पण बना दिया गया है जो अपने परिजनों के प्रत्येक वास्तविक अपवादावस्थित स्थान ( Lapse ) को अपनी नवीपन्न दृष्टि का ही परिणाम समझता है।

( ११ ) वसुदेवना का परिचय चावदत्त को प्राप्त होने के सुबध में भी 'चार०' और 'मृच्छ०' में थोड़ा भ्रमर है। 'चार०' में यह परिचय वसुदेवना ने स्वयं दिया है उस समय जब विदूषक राजस्थान सत्पानक की घमस्वियाँ चावदत्त की सुना रहा है। 'मृच्छ०' में विदूषक ने चावदत्त के यह पूछने पर कि यह दूसरी स्त्री कौन है, वसुदेवना का परिचय देने दिया है और उसके कुछ देर बाद एकार की घमस्वियाँ सुनाई है। देवधर ने उन बात की स्फुर भी 'मृच्छ०' की धोखता प्रमाणित की है। यहाँ भी उनकी यही दिप्पती है कि 'चार०' में चावदत्त के "इयविद्वानों का" प्रश्न का उत्तर न तो रदनिका-द्वारा और न विदूषक द्वारा दिया गया है।<sup>१</sup> वास्तुतः प्रत्येक प्रश्न में उत्तर की माँग करने में न बला की रक्षा होगी और न नाटकीयता की। चावदत्त कहता है—'अभी यह महिला यहाँ कौन है जिसे मैंने अज्ञानता-वश अपना वस्त्र दे दिया है ? इसे ओढ़ कर यह घरतु कालीन मेघ में आच्छन्न बध्ना की देखा की नाई घोमा दे रही है।'<sup>२</sup> इसके बाद ही, गणिका के स्वतः स्वागत-भाषण के बाद, विदूषक ने चावदत्त से निवेदन किया है—'हे चावदत्त ! राजस्थान सत्पानक वस्त्र से डके तिर से बदना करके आप से निवेदन करते हैं कि नटी स्त्री वेश्या-पुत्री वसुदेवना को हम लोग दत्तकार करके लाये थे। वह प्रचुर सुवर्णालंकार से युक्त होकर आपके महल में प्रवेश कर गई है। उसे वन प्रातः काल ही अपने घर से निकाल दीजिये।'<sup>३</sup> विदूषक की इस विज्ञापना के सतिस्ति बाद, वसुदेवना ने दो छोटे वाक्यों के स्मृत के ज्ञापन कहा है,

१ वही, पृष्ठ २८ २९.

२ "अविज्ञातप्रभुकेन दत्ता मम वस्त्रम् ।

सदृशं शरदभेष्यं च दत्तेष्वेव शोभते ॥" ( 'चार०', १।२० )

“आर्य ! शरणागत हूँ ।” इस पर, चारुदत्त का वचन है—“न मेनय न मेनयम् । वसन्तमेनया ।” ( डरो मत, डरो मत । क्या यह वसन्तसेना है ? )

मे समझता हूँ, वसन्तसेना का प्रस्तुत परिचय अधिक नाटकीय होने के कारण, अधिक कथ्यत्मक कहा जाएगा । ‘मृच्छं’ में “इयमपरा का” प्रश्न के उत्तर में विद्रूपक द्वारा जो तत्काल वसन्तसेना का प्रत्यक्ष परिचय बनाया गया है वह नाटकीयता में मड्डिन नहीं है । पुनः ‘चारु०’ में नायक के प्रश्न का प्रत्यक्ष उत्तर न देकर, विद्रूपक ने जो यह कहा है कि सुवती वेश्या-दारिका वसन्तसेना उसके अवन में प्रविष्ट हो गई है, वह चारुदत्त की जिज्ञासा का परोक्ष उत्तर ही होगा । और, उन्ही समय वसन्तसेना का यह तत्काल कथन कि “अयम् ! शरणागतः ।” ( आर्य ! शरणागत हूँ । ) नितान्त नाटकीय हो गया है तथा उसके मयभीन मनोभाव की भी विज्ञप्ति करता है । उसके बाद नायक का आश्वासन, ‘डरो मत, डरो मत । क्या यह वसन्तसेना है ?’ उसके चरित्र के दक्षिण्य पर मधुर उम्मीलक किरणें प्रक्षिप्त करता है । ‘मृच्छं’ में न तो वसन्तसेना के भयभीन भाव का ही ओर न चारुदत्त की इस श्रेष्ठ एवं दक्षिण्य पूर्ण प्रतिक्रिया का ही कोई विद्योतन हुआ है ।

( १२ ) अलंकार चारुदत्त के पाम रख छोड़ने के बाद, वसन्तसेना ‘मृच्छं’ में चारुदत्त के द्वारा स्वयं अपने घर तक पहुँचाई गई है—“भवति वसन्तसेने ! इदं भवत्या गृहम्, प्रविशतु भवती ।” ‘चारु०’ में यह कार्य नायक के आदेश पर विद्रूपक-द्वारा सम्पन्न हुआ है—“भवति । राजमार्गे निष्क्रमणं क्रियताम् । सुप्तम्, अनुगच्छाम भवनीम् ।” वसन्तसेना के घर तक पहुँचने का कोई पुष्कल्लेख ‘चारु०’ में उपलब्ध नहीं, सामाजिक समझ लेते हैं कि वह अपने घर उस चन्द्रिका घौन रजनी में अवश्य पहुँच गई होगी । अतएव ‘चारु०’ में अनेक छोटे छोटे विवरण जहाँ संकेतित कर दिये गए हैं, वहाँ ‘मृच्छं’ में उनके स्पष्ट उल्लेख से भावकों की कल्पना के अभ्यास के लिए कुछ भी अवकाश नहीं दिया गया है । नाट्य कला की आत्मा पूर्ण अनावरण नहीं चाहती, वह चाहती है रसिक प्रवर विहारी की ललितगता का “छिप्यो छबीली मुहु लछी नील अचर-धीर” वाला छील । ‘मृच्छं’ में नाट्य कला का छबीला मुख-

१ काले ने भी, जो ‘मृच्छं’ की श्रेष्ठता स्वीकार करते हैं, यह स्वीकार किया है—“In his anxiety to show off Charudutta as a gallant lover, attentive, to his mistress, our poet has exhibited on the stage a rather improbable journey between the residences of the two lovers, this cannot be said to a happy improvement.” ( मृच्छकटिकम् Introduction, पृ० ३८ ) ।

सोन्दर्य एक दम उधार दिया गया है जब कि 'चार०' में वह व्यञ्जना के नीले, पतले अचल में इस प्रकार छिपाया गया है कि कल्पना शील भावक उसे तत्काल देख लेता और मुग्ध हो जाता है ।

### द्वितीय अङ्क

दूसरे अङ्क में वसन्तसेना के चारदत्त विपदक अनुराग की शल्लं, जुआरी सवाहक को वसन्तसेना द्वारा दी जाने वाली सहायता तथा उसका सम्पादन-ग्रहण और वसन्तसेना के भ्रातृ वणपूरक-द्वारा वसन्तसेना के दुष्ट हाथी के घातक आक्रमण से उस चौड़ सम्पात्नी की रक्षा—ये तथ्य दोनों नाटकों में समान भाव से सन्निविष्ट हुए हैं ।

( १ ) लेखन, जुआरियों के अध्यक्ष मायुर तथा दर्दुरक इत्यादि अन्य जुआरियों द्वारा जुआ खेलें जाने, मायुर द्वारा सवाहक के पीछे तथा सनाये जाने और दर्दुरक की सहायता से सवाहक के भाग निश्चयने का निम्न सटीक एवं जीवन्त वर्णन 'मूच्छ०' की अपनी विवेचना है जिसका 'चार०' में एवम् अभाव है 'चार०' में सवाहक केवल मौखिक निवेदन करता है कि वह जुग में दम स्वर्ण-मुद्राएँ हार गया है और विजेता चून सेरी उमग में मुद्राएँ मीग रहा है । सवाहक के निवेदन से हमें केवल आशय मिलता है कि वह जुआरियों के शरदार से सताया जा सकता है, लेखन उग सनाये जाने का प्रष्टन विषय 'चार०' में अंकित नहीं है । पुन वसन्तसेना की चेटी वहाँ 'मूचन' देती है कि उसने आवश्यक द्रव्य विजयी जुआरी की सवाहक की ओर से द दिया है, किन्तु 'मूच्छ०' में यह सूच्य नहीं, वस्तुतः प्रदर्शित हुआ है ।

( २ ) वैसे ही, वणपूरक ने उस दुष्ट हाथी द्वारा आविर्भूत आतक का सजीव वर्णन 'मूच्छ०' में किया है जब कि 'चार०' में हाथी का उत्पात एवं आतक का कोई संकेत नहीं है । 'मूच्छ०' का यह वर्णन, छोटा होने पर भी, स्तुत्य एवं स्पष्टणीय है ।

( ३ ) 'चार०' में वणपूरक को मिले सुरभिन्न उत्तरीय में यह पता नहीं चलता कि वह वस्त्र उसे किसने दिया है और वसन्तसेना तथा चेटी प्रामाद से शक्ति पर ही चारदत्त को पहचानती है । 'मूच्छ०' में उत्तरीय पर चारदत्त का नाम अंकित है जिससे वसन्तसेना तथा चेटी तब जान जाती है कि वह उत्तरीय चारदत्त का, वणपूरक की योग्यता के लिए, चौड़ सम्पात्नी की प्राण-रक्षा के हेतु वृत्तमता-जापन का प्रमाद है । 'मूच्छ०' में यह सदासी जुआरी सवाहक ही है जिसने अभी-अभी प्रव्रज्या ग्रहण कर ली है जबकि 'चार०' से हम यात ना स्पष्ट पता नहीं चलता ।

सामान्यन मूच्छ०' का दूसरा अंक 'चार०' की तुलना में थोड़ा कहा जाया। यहाँ जो विस्तार दिखाई पड़ता है, वह अनावश्यक तथा कलात्मक मोष्ठव का अग्रधानक नहीं है। 'चार०' में कम-से-कम जुआरियो वाले दृश्य का अभाव सटकना है।

### चतुर्थ और चतुर्थ अंक

तीसरे अंक में दोनों नाटकों की समानता है। सविच्छेद वाला प्रसंग दोनों का एकही है।

( १ ) चौथे अंक के मध्य में 'चार०' और मूच्छ०' में महत्व का भेद है। 'मूच्छ०' में वसन्तसेना के महल के वैभव एवं ऐश्वर्य का वर्णन जिसका केवल एक क्षीण सकेत 'चार०' में उपलब्ध है। 'चार०' का सज्जलक 'मूच्छ०' में शक्तिशाली है। सज्जलक ने प्राण राक्षस मन्त्रिका के महल में आकर उच्च स्वर में मदनिका की दुलाया है—'यावच्छब्दापयामि। मदनिके ।' और मदनिका उसकी आवाज पहचान कर बाहर उसके पास गई है। 'मूच्छ०' में शक्तिशाली वसन्तसेना के महल में प्रवेश करता है और मदनिका की बिता करता है कि तराज मदनिका वहाँ उपस्थित हो जाती है। अतएव, 'चार०' का प्रस्तुत स्थल कला-दृष्टि में अनुचित प्रतीत होता है क्योंकि सज्जलक को उच्च स्वर से अपनी प्रेयसी का आह्वान करना पड़ा है। ऐसा जान पड़ता है जैसे 'चार०' का रचयिता सज्जलक के प्रति पूर्ण शील का निर्वाह करना नहीं चाहता था। वसन्तसेना के यह निर्देश करने पर कि वह तब अलंकार को चारदत्त को वापस दे दे

१ काले ने एक अनुर यह उल्लिखित किया है कि 'चारदत्त' में विदूषक के चले आने के बाद सज्जलक वसन्तसेना के सामने उपस्थित हुआ है जबकि 'मूच्छकटिक' में वह विदूषक के आने के पहले ही वसन्तसेना के मिल चुका है। इस परिवर्तन को काले 'अत्यन्त बुद्धिमत्ता-पूर्ण' मानते हैं, इस आधार पर कि इस बात में अधिक 'वाक्यात्मक आकर्षण' वर्तमान है कि सज्जलक से वसन्तसेना को अपने परोक्ष आभूषणों के सङ्घ में वास्तविक स्थिति का परिज्ञान हो गया है ( वस्तुतः वे आभूषण उसे मिल चुके हैं ) और जब विदूषक बाद की मुक्तवली उसे प्रार्थन करता है तब वह अपने प्रियतम की उदारता से इतनी प्रभावित होती है कि वह तत्काल उसके पास अभिमार करने का निश्चय करती है। ( द्रष्टव्य काले द्वारा मध्याह्न 'मूच्छकटिकम्' की भूमिका, पृ० २८ )

मैं काले की प्रस्तुत तकनीक में कोई बड़ा बल नहीं देखता हूँ। अगले परिच्छेद में मैंने अपनी राय पञ्चविंश की है।

जब सज्जलक ने वहाँ जाने से इनकार कर दिया, तब वसतसेना ने कहा :  
 "मे जानती हूँ कि आपने उनके घर में चौर्य का साहस कर इस आभूषण को  
 प्राप्त किया है, आपको उनके गुणों के साथ सहानुभूति दितलानी चाहिए।"  
 'मृच्छ०' में दार्विलक के शील की रक्षा हुई है। वहाँ वसतसेना ने वह  
 अलंकार स्वीकार करने में कोई ननु नच नहीं किया है और व्यंग्य पूर्ण विनोद  
 की भूमिका में कहा है "आर्य ! मेरा भी प्रति सदेव उनके पास लेते जाइए।  
 आप मदनिका को ग्रहण करें। आर्य चारुदत्त ने कहा है कि जो कोई इस  
 अलंकार को लौटाएगा, उसको मदनिका समर्पण कर दी जाय।"<sup>२</sup>

( २ ) दार्विलक के चरित्र के एक अन्य सबद्ध पार्श्व की भी 'मृच्छ०' में  
 सुन्दरता-पूर्वक उभारा गया है। दार्विलक के यह आश्वासन देने पर कि अलंकार  
 की चोरी करते समय मैंने न किसी को मारा है, न घायल किया है, जब  
 मदनिका कहती है कि 'प्रिय' कार्य हुआ ( 'पित्र' ), तब दार्विलक को संदेह  
 हो जाता है कि मदनिका केवल ऊपर से उसके लिए अनुराग प्रकट करती है,  
 किंतु भीतर से वह अय ( अर्थात् चारुदत्त ) पर अनुरक्त है, और तब, वह  
 नारियों की वचन-वृत्ति की आवेदापूर्ण भत्सना करता है और इस तथ्य की  
 विज्ञापना करता है कि कामदेव ने यद्यपि उसके गुणों को विनष्ट कर  
 दिया है ( क्योंकि उसने वह चौर्य कार्य मदनिका की मुक्ति के निमित्त ही किया  
 है ) तथापि वह अपने मान की रक्षा करता है, उसे यह सहा नहीं हो सकता  
 कि मदनिका सामने उसे अपना वल्लभ बताए और हृदय से अय की अभिलाषा  
 करे—

“एवमेव हृदयो हि करोम्यकार्यं  
 सद्वृत्तपूर्वगुणेष्वपि कुले प्रसूता ।  
 रक्षामि मन्मथविपन्नगुणोऽपि मानं  
 मित्रस्य मा व्यपदिशत्यपरस्य मासि ॥”

( "मृच्छ०" ४।९ )

'चार०' में सज्जलक के चरित्र की इस किरण की आभा वही प्रस्फुटित  
 नहीं हुई है।

( ३ ) 'मृच्छ०' में वसतसेना ने दार्विलक-द्वारा प्रदत्त अपने आभूषण

१ "अहं जानामि वत्स मेहे साहस करिष्ये कानीदो प्रज अलङ्कारो । वत्स  
 गुणापि कण्ठमपेदु भय्यो ।" ( 'चार०' )

२ "अहं अज्जचारुदत्तेण मण्डितां जो दम अलङ्कारम समण्डस्सदि, तस्म  
 सुए मदनिष्ठा दादव्वा ।" ( 'मृच्छ०' )

को भी तथा विद्वक्-द्वारा दी गई मुक्तावली को भी ग्रहण कर लिया है। 'चाह०' में मणिका ने विद्वक्-द्वारा आनीत मुक्तावली तो ले ली है, लेकिन सज्जनक द्वारा आनीत अपने अलंकार मदनिका को ही उमन दे दिये हैं—

“मणिका—( स्वीकारार्थमदनिकामन्त्रज्य ) बाहदु अर्था अम्माए सह पवहम् !”

( ४ ) 'चाह०' और 'मुच्छ०' का सबसे महत्वमय अंतर यह है कि 'चाह०' में राजनीतिक विप्लव के संकेतों का प्रायेण अभाव है जब कि 'मुच्छ०' की प्रतिपाद्य वस्तु की पीठिका यहाँ राजनीतिक उदय पृथक् तथा जन-सामान्य में ध्यात तात्कालिक शासननृत्ता में गहरा अमन्त्रोद है। तथापि, राजभ्यालक शकार की उन्मेषिनी तथा उसके लम्पटताइयों कृत्यों का सन्निवेश ऐसे लघ्य हैं जो 'चाह०' के पाठकों को यह मोचने की प्रेरणा प्रदान करते हैं कि उनके रचयिता के मानस में राजनीतिक विप्लव के विचार अवश्य वर्तमान थे। मणिका के प्रेम की अधिष्ठान करने के लिए दक्षिण सायबाहु-पुत्र चारदन की सगल् प्रतियस्त्रों राजा का अभिन्न मन्वन्धी करे, इन्ने यह ध्यनना तो निकलती ही है कि शासन-मन्त्रा का नैतिक धरातल निराल्प पतित हो गया था। शकार ने विद्वक् से यह अनुरोध किया है कि वह उसकी ओर से “दक्षिणसायबाहुपुत्र” बाहदत्त से निवेदन करे कि वह ( बाहदत्त ) बेध्यापूर्वा को कल प्रात आने पर मे निकाल दे जिनमे उन दोनों के बीच क्षात्र क्षोभ नहीं उन्मल हों। “मा तात्र तव अ मम अ दातुरो खोदो होदि ति।” वन्म-मेना के बाहदत्त विपक्षक अनुराग तथा शकार के प्रति धृग्य के भाव को देखते हुए यह अनुमान किया जा सकता है कि प्रविण्य में बाहदत्त शकार के द्वारा सज्जनक जा मरता है।

अर्थात्, यदि यह मान लिया जाय कि 'चाह०' अपने वर्तमान उपलब्ध रूप में अधूर्ण है ( जो हमें मान्य भी है ), तो यह अनुमान सामान्यी से किया जा सकता है कि नाटक की समाप्ति केवत्र प्रेम की सुखद परिणामि में ही नहीं हो सकती, अन्तिम संस्धानक ( शकार ) जैसा प्रबल एव दुष्ट प्रतिपाद्यक के प्रतिरोध में वह दुखद तथा कष्टकर अन्तर्गम में सम्मिलित भी हो सकती है। प्रश्न उठता है, क्या नाटक के भीतर ऐसे संकेतपूर्ण उल्लेख वर्तमान हैं जिनसे यह निष्कर्ष निकाला जा सके कि नाटकका ने उसे पूरा किया होगा अथवा उसे पूरा करना चाहता था और उसका वर्तमान रूप अधूर्ण है ? इस प्रश्न का उत्तर स्वीकारात्मक होगा। नीचे कतिपय ऐसे उल्लेख दिये जा रहे हैं।

( क ) चारदन कहता है : “पाप कर्म च मत् परंपरि कृत तत्तम्य

मम्मान्यते ।" ( दूसरी के द्वारा किया गया पापकर्म भी दरिद्र व्यक्ति के ऊपर आरोपित कर दिया जाता है । )—१।६

इसमें यह अनुमान किया जा सकता है कि यह कथन शब्दों द्वारा की गई वस्तुतःमेता की हत्या तथा यह हत्या निर्दोष चावत्त के ऊपर आरोपित कर देने की ओर संकेत करना है ।

( ख ) चारुदत्त ने पुन कहा है—“भायश्चमेण हि घनानि पुनर्नंदति ।” ( भायश्चक के परिवर्तन में घन पुन हो जाता है । )—१।६

( ग ) चारुदत्त की चेष्टी की पकड़ कर, दमन्तमेता के भ्रम में शब्द कहता है—‘बाधीए पुत्तीए सोय दाव डिडिम पच्चा मालइस ।’ ( पहले दम दासी-मुनी का शिर काटूंगा और पीछे इसे मार डालूंगा । )

यह कथन शब्दों-द्वारा की गई दमन्तमेता की भावी हत्या की ओर संकेत करना समझा जा सकता है ।

( घ ) स्वर्ण-भाण्ड के चोरी पछे जाने पर चारुदत्त कहता है—

“क श्रद्धास्यति भूतार्थं सर्वो मा तू-यिष्यति ।

राष्ट्रनीया हि दीपेव निष्प्रभावा दरिद्रता ॥”

( १।१५ )

( मही रात पर कौन विश्राम करेगा ? सभी मुझे ही चोर बना देंगे । सोपी न होने पर भी, प्रमाद का बिनाग करनेवाली दरिद्रता के कारण मैं अररायी ठहराया जाऊँगा । )

चारुदत्त का यह कथन उस भावी घटना-की ओर संकेत करना समझा जाता चाहिए जिसमें न्यायालय में दमन्तमेता के सामूहिकों के आश्रितिक टग में विद्रूपन-द्वारा लाये जाने पर, यह समन किया गया कि चारुदत्त ने गणिका की हत्या कर, उससे अठकसौ को स्वायत्त कर लिया है ।

( ङ ) महाह्व के इस अनुरोध का कि यदि दमन्तमेता अनुमति दे, तो वह अपनी कुशल समर्पण बना उसके परिवार के व्यक्तियों की मित्रा दे, जब गणिका ने गिण्टना-पूत्रक प्रयासगान किया, ‘सर्व महाह्व का वदन है—“को हि नाम धनपता किं पञ्चुभ्रमारेण दिपासेदि ।” ( कौन व्यक्ति अपने धन से उपहार को प्रत्युपहार स्वीकार कर विनष्ट करना चाहेगा ? )

यही अनुमान किया जा सकता है कि यह कथन महा-परिवर्तन के भावी नियोजन में महाह्व द्वारा सम्पन्न भूमिका की ओर संकेत करता है ।

( च ) स्वर्ण-भाण्ड का अपहरण कर लेने के बाद, महाह्व आत्म निरीक्षण की मुद्रा में कहता है

‘धिपस्तु मनु दाग्दिभमनिर्वेद च योवनम् ।

यदिद दारुण नमं नि-दामि च करोमि च ॥”

( मेरी दरिद्रता और इस तृप्तिरहित जीवन को धिक्कार है क्योंकि मैं इस दारुण कर्म की निंदा भी करता हूँ और सम्पादित भी करता हूँ । )—२।१४

इस वचन से यह ध्वनि निकलती है कि सज्जलक अपने जीवन का भविष्य में अधिक समय एवं समीचीन उपयोग करने की इस मानसिक छटपटाहट को पूरा करने का उद्योग करेगा । 'मूच्छ०' में सज्जलक ही शविलक बना है और सत्ता बिलम्ब में उसका अवदान महत्त्वपूर्ण रहा है ।

( छ ) वसन्तसेना ने जब मदनिका को सौंप दिया है, तब हृन्तताभिभूत होकर, सज्जलक बहता है 'कदा सन्ध्या प्रतिवर्त्तन्त्य भविष्यति ।' ( कब इनके उपकारों का बदला चुकाऊँगा ? ) बालक के वध के बाद सत्तारूढ़ आर्यक द्वारा कुणावनी नगरी का राज्य चारुदत्त को सौंपे जाने की सूचना शविलक ने ही चारुदत्त को दी है और और फिर उसने चारुदत्त से 'आयां वसन्तसेना' की अपनी वधू बना लेने का अनुरोध किया है । 'मूच्छ०' के इस प्रसंग में शविलक-द्वारा किये गए "प्रतिवर्त्तन्त्य" की ओर सज्जलक का प्रस्तुत वचन संकेत करता ममता जा सकता है ।

( ज ) चौथे अंक के अन्त में वसन्तसेना ने स्पष्टरूपण चारुदत्त के पास अभिमार करने की योजना बनाई है - 'एहि इमं अलङ्कारं गणिह्य अरुचरुदत्त अभिमरिस्मामो ।' ( इस अलङ्कार को पहन कर, आर्य चारुदत्त के पास अभिमार कहूँगी । )

वसन्तसेना का यह वचन स्पष्ट विनापित करता है कि अपने उस रात को सन घन कर चारुदत्त के पास अवश्य अभिमार किया होगा ।

'चारु०' के इन उपर्युक्त उल्लेखों से यह मानने में कोई आपत्ति नहीं होगी कि यह रचना चौथे अङ्क से बड़ी होगी और आगे वाली कथा-वस्तु के मुख्य बिन्दु शायद सत्ता के क्रांतिकारी परिवर्तन तथा उनके साथ साथ, चारुदत्त के भाग्यचक्र के आगे-पीछे के साथ सम्बन्धित होंगे, और इस फलानाम की सम्प्राप्ति की मध्यवर्ती कड़ियाँ होंगी, चारुदत्त एवं वसन्तसेना के ऊपर अप्रत्याशित विपत्तियों का अक्षयजन तथा महाह्वय एवं सज्जलक द्वारा वीरत्वपूर्ण नाट्य का सम्पादन एवं उनका नायक नायिका के प्रति अपने 'प्रतिवर्त्तन्त्य' का परिपालन ।

( घ ) 'चारु०' का एक अन्य उल्लेख भी महत्त्वपूर्ण है और वह है "प्रवहन्" अर्थात् बहणाडियो का । चेटी ने आकर वसन्तसेना से कहा है कि दरवाजे पर कमलध्वज से अग्नि सम्मानक की गाड़ी आई हुई है तथा उसे अलङ्कृत होकर राजमहल के पास सम्मार्थ जाना चाहिए । दूसरी बार वसन्तसेना ने मदनिका की स्वर्ण सज्जलक के साथ जाने के लिए गाड़ी पर चढ़ने



का अनुरोध किया है। इससे प्रतीत होता है कि बसन्तसेना ने चारदत्त के पाम अभिसरण करने के हेतु स्वयं भी प्रवहण का उपयोग किया होगा क्योंकि मध्यवर्गीय शिष्ट-सम्मान समुदाय शायद उस काल में संचार एवं परिवहन के निमित्त रेलगाड़ियों का उपयोग करता था। 'मूच्छ०' में आगे जो क्या वस्तु का विकास हुआ है, उसके जटिलीकरण में सफटो का विशेष महत्व है। 'चार०' में भी जो घटनाक्रम आगे बढ़ा होगा, उसमें इन प्रवहणों का महत्वपूर्ण अवदान अस्ति किया गया होगा, ऐसा अनुमान करने के विरुद्ध कोई तर्कना उपस्थित नहीं की जा सकती।

प्र० देवघर ने यह स्वीकार करते हुए कि यदि 'चार०' पूरा किया गया होता (पूर्ण करने का प्रश्न तब उत्पन्न होता है जब यह मान लेते हैं कि यह वर्तमान रूप में खण्डित है) तो उसके भावी विकास की रैखाएँ बहुधा वही रहनी जो 'मूच्छ०' में उपलब्ध हैं, 'चार०' के कतिपय विन्दुओं एवं तथ्यों के 'परित्याग' (Omissions) का निर्देश किया है और उनके प्रकाश में यह प्रतिपादन किया है कि 'चार०' अपने उपलब्ध रूप में पूर्ण रचना है। उनके द्वारा निर्दिष्ट दो मुख्य 'परित्यागों' पर विचार करना आवश्यक हो जाता है।

पहला परित्याग चेट स्यावरक से सम्बन्ध रखता है। देवघर का दायन है कि स्यावरक ने नाटक के समापन वा परिणाम में महत्व की भूमिकाएँ सम्पन्न की हैं ('मूच्छ०' में), यथा—गाड़ी सेतर जाते समय वह मार्गविरोध का कारण चारदत्त के उद्यान के दरवाजे के सामने रुक जाता है जिससे, प्रमाद से, बसन्तसेना सफार की गाड़ी पर ही बह जाती है, उसने बसन्तसेना की हत्या करने के सफार के आदेश का उल्लंघन कर दिया है और उसका फलस्वरूप बन्दी बना लिया गया है तथा मृत्यु के जुलूस से चारदत्त की बचाने के निमित्त वह अपने बन्दीग्रह की तिडकी से नीचे कूद पड़ा है।

इस 'परित्याग' के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि चेट स्यावरक का सन्निवेश 'चार०' में आगे चल कर किसी शिष्ट पर हो सकता है जैसा देवघर ने भी स्वीकार किया है। पुनः यह आवश्यक नहीं कि सफार के गाड़ीवान ने 'चार०' के फलार्थ में इतनी ही महत्वपूर्ण भूमिका सम्पन्न की हो जैसी उसने 'मूच्छ०' में की है। प्रथम अर्थ में देखा गया है कि सफार का मिन विट यद्यपि बसन्तसेना को पकटने में सफार की सहायता करने पर आम्द है, तथापि चारदत्त के प्रति उसकी भावनाएँ आदर एवं सम्मान की हैं। 'मूच्छ०' में तो हम विट ने भी बसन्तसेना की हत्या करने में इनकार कर दिया है। ऐसी अवस्था में चारदत्त की प्राण रक्षा करने में विट का भी

कर्तृत्व 'चारु' के भगते अक्री में रहा होगा। अतएव, चेट स्थावरक को महत्त्व न देकर वहाँ बिट को ही महत्त्व मिला होगा, ऐसा अनुमान भसगन नहीं कहा जाएगा।

दूसरा 'परित्याग' रोहसेन से सम्बन्धित है। देवघर की तर्कना है कि वसन्तसेना के आभूषणों ने 'मूच्छ' के न्यायालय वाले अक में घानक भूमि में सम्पन्न की है और ये आभूषण जब एक बार चुरा लिये गए तथा शविलक द्वारा वसन्तसेना को छोटा दिये गए, सब से, रोहसेनवाले प्रसंग को हटा लेने के बाद, 'चारुदत्त' के गृह में फिर क्यों कर जा सकेंगे? इस तर्क का एक सीधा समाधान यह होगा कि 'चारु' में भी रोहसेन उस अक में प्रकट हो सकता था या हुआ होगा जहाँ वसन्तसेना ने 'चारुदत्त' के भवन में प्रियमिलन हेतु अभिसार किया होगा। वस्तुन विचार करें तो स्पष्ट प्रतीति मिलती है कि रोहसेन जैसे छोटी आयु के शिशु के प्रवेश के लिए अभिसार-विषयक अक को छोड़कर उससे पूर्व कहीं उपयुक्त अवसर अथवा अवकाश वर्तमान नहीं समझा जाना चाहिए। हम पहले दिना 'चुके हैं कि प्रथम अक में जहाँ 'चारुदत्त' पूजा-जरादि के सम्पादन में सन्मत्त है, वहाँ रोहसेन की उपस्थिति केवल बाधक सिद्ध होगी और आरम्भ में, 'मूच्छ' में, रश्मिकी और 'चारुदत्त' के साथ साथ रङ्गमंच पर प्रवेश करने के समय रोहसेन उनके साथ दिखाई नहीं पड़ता। फिर, दूसरे तीसरे और चौथे अक में 'मूच्छ' में भी, रोहसेन कहीं दिखाई नहीं पड़ा है। वह केवल अक ही सोने की गाड़ी के लिए रोना मचलता प्रकट होना है। अतएव, यदि पहले अक में रोहसेन 'चारु' में प्रविष्ट नहीं होता, तो इससे यह अर्थ कथमपि नहीं ग्रहण किया जा सकता कि आगे वाले प्रसङ्गों में भी वह वहाँ प्रकटित नहीं हुआ होगा। देवघर ऐसा ही सोचते दिखाई पड़ते हैं। 'चारुदत्त' के अधिकार में वसन्तसेना के अलंकार पुनः कैसे जाएंगे, इस तर्कना का प्रतिपादन करते हुए वे पूछते हैं—“How is this possible in the absence of Rohasena? इसका उत्तर होगा—“This will be made possible by introducing Rohasena, later on at the appropriate time and place.”।

देवघर तर्कनाओं का समाहार करते हुए कहते हैं—“मैंने इस प्रकार दिखाया है कि 'चारु' के परित्याग इतने गम्भीर हैं कि नाटक को पूर्ण करना एकाग्र अतन्मय है जब तक कि यह न मान लिया जाय कि नाटककार ने घटनाओं के अन्त व्यस्त जमघट तथा प्रभावविहीन नाटकीय अवरोधों की योजना कर इसे पूरा कर लिया होगा। X X X X यह

निश्चिन्त है कि रचयिता इस नाटक को एक हल्के फुलके ढंग का मनोरञ्जक सुखान्तकी का रूप देना चाहता था, और नाटक की समाप्ति जहाँ उसने हमें लाफर छोड़ दिया है, वित्तभी हूँ उद्वेगकर क्यों न हो, रचयिता को इस बात का संशय है कि उसने इतना तो सकेतिव कर ही दिया है कि नायक और नायिका परस्पर मिला करते हैं तथा आनन्द की घड़ियाँ बिनाया करते हैं।”

जहाँ तब आकस्मिक घटनाओं के अस्त व्यस्त समुपन का प्रश्न है, यह माना ही जाएगा कि घटनाओं के उपन्यास के अभाव में ‘चाह०’ पूरा नहीं होना, लेकिन यह उपन्यास ‘अस्त व्यस्त जयघट’ का ही स्वरूप ग्रहण करता, ऐसा कहना उचित नहीं जान पड़ता। केवल चेट स्थावरक और रोहमेन के प्रथम चार अंको में “चाह०” का रचयिता घटना विन्यास में अमफल हो जाता, मनुलित नमीशा नहीं बही जायगी। वास्तव में, घटनाओं का सङ्कुल अवघटन तथा कथा-वस्तु का जटिलतर बनता जाना—यह ‘मूच्छ०’ में भी तो चौथे अङ्क के उपरान्त ही घटित हुआ है।

जहाँ तक नाटककार की ‘चाह०’ को एक हल्के ढंग का मनोरञ्जक सुखान्तकी बनाने की योजना का प्रश्न है, इससे सहमत होना सम्भव नहीं है। नायक की दीनता एवं रसिकता तथा शकार की कृता एवं दुष्टता का जो विषय चार अंको में सम्पन्न हुआ है, उसकी एवान परिणति केवल मनोरञ्जन-पूर्ण सुखान्तकी में अभीष्ट थी—ऐसा सोचना भी असम्यक्त होगा। देवघर ने इसी प्रसंग में चेटो के इस कथन पर कि “बड़ी प्यारी बात है, यह अमृत से भरा नाटक जैसा मिठ हुआ” यह टिप्पणी की है कि नाटककार इस बात से प्रसन्न है कि यत्नसेना को उसके अन्तार वापस मिल गए। चेटो की इस

---

१ “I have thus shown that the omissions in the Car are of so serious a character that it is a sheer impossibility to complete the play unless on the supposition that the author might have rounded it off by a confused medley of incident and ineffectual dramatic contre'emps X X X What then shall we say? Surely enough, the author was compelled to make of this play a pleasing comedy of a lighter tone, and however tantalizing the end where he leaves us, he has the satisfaction to more than suggest that the hero and heroine meet and have their hours of pleasure”—Plays Ascribed To Bhasa, their Authenticity And Merits, ( 1927 ). पृ० ३१-३६।

अधुत्ति के ठीक पहले गणिका ने कहा है कि "देखो, जागनी हुई मैंने यह स्वप्न देखा है ।" देवघर इस कथन से भी यही अभिप्राय ग्रहण करते हैं कि वसन्तसेना को अपने अलङ्कारों के मिल जाने में प्रमत्तता हुई ।

मैं समझता हूँ, ये दोनों कथन मदनिका के सज्जलक के साथ उसको वपू के रूप में निष्क्रान्त हो जाने के तात्कालिक सदम में किये गए हैं और, इसी लिए, इनका संघर्ष उस अप्रत्याशित आनन्ददायिनी घटना से ही जोड़ा जाना चाहिए । वसन्तसेना तथा चेटी दोनों इस परिणति से प्रमत्त एवं सन्तुष्ट हैं कि मदनिका दासीत्व से मुक्त होकर अब अपने प्रेमी की बंध वपू बन गई । वसन्तसेना के भावों में उसी समय सम्मान-मूलक परिवर्तन घटित हो गया जब उसने मदनिका को अलङ्कृत कर, उसे सज्जलक को सौंप दिया । तब उसने कहा—'आर्य ! अब 'आर्या' के साथ गाड़ी पर चढ़े ।' मदनिका ने 'आर्या' संबोधन का प्रतिवाद किया—'आर्ये ! यह क्या ?' वसन्तसेना ने तब कहा—'ऐसी बात मत कहो । तुम अब 'आर्या' बन गई हो । आर्य ग्रहण करें ।' पुनः वसन्तसेना ने ही सज्जलक से पाये हुए अपने आभूषण नर-वपू मदनिका को ही प्रदान कर दिये हैं—उही से उसका अलङ्करण किया है—'स्वराभरणमदनिकामलङ्कृत्य ।' यह सोचना भी सगन नहीं होगा कि वसन्तसेना ने इन्हीं अलङ्कारों को रोहसेन की स्वयं राजटिका के लिए दिया होगा, वह वैभवशालिनी बैरवा भी और उसके पास स्वर्णभूषणों की कमी नहीं थी । तो, जब उसने अपने उन बहुमूल्य अलङ्कारों से मदनिका का अलङ्करण कर दिया, तब यह अर्थ ग्रहण करना कि "अथ, जाग्या मया स्वप्नो दृष्ट एवम्" वाले उसके कथन में 'स्वप्न-दर्शन' अलङ्कारों की प्राप्ति का सूचक है, वसन्तसेना के प्रति अ-याय होगा । वैसे ही, चेटी का यह कथन कि "प्रिय मे अमृताङ्कनाटक सवृत्तम्" उन अलङ्कारों की प्राप्ति से संबन्धित नहीं हो सकता क्योंकि वह तो अपनी स्वामिनी के भावों का प्रतिबिम्बन करने वाली परिचारिका मात्र है ।

अतएव, 'जाग्रत-स्वप्न' तथा 'अमृताङ्कनाटक' वाले कथन मदनिका के वपू जीवन में प्रवेश वाली सुखद आकस्मिक परिणति से प्रसून, उदार-चित्ता स्वामिनी महचरी के हादिक उद्गार समझे जाने चाहिए ।

१ "गणिका—( स्वराभरणमदनिकामलङ्कृत्य ) आरोहयि आर्यमा सह प्रवहणम् ।

मदनिका—अज्जुके ! कियेत्तु ।

गणिका—( मदनिका गृहीत्वा सज्जलकस्य प्रयच्छति । ) मा खलु मा सत्त्वेव मन्त्रयित्वा । आर्या सन्वसीदानी सृता । गृह्णा-त्वायं ।' ( 'चारु' ) ।

इसी प्रकार, चेटी के इन कथन पर कि "अञ्जुके । तथा । एतन् पुनरभि-  
मारिवासहायभूत दुर्दिनमुद्यमिनम्" ( अभिमारिवाओ वा सहायक यह  
मेघाच्छन्न दुर्दिन उपस्थित हो गया ) वसन्तसेना द्वारा किये गए इस कथन का  
कि 'हनाओ' या 'सल्लु वधय' ( अभागिन । इस धन को अधिक मत बढ़ाओ )  
देवघर ने यह अर्थ लगाया है कि यह वाक्य नाटककार की इस इच्छा का  
चोन्क है कि अब नाटक को आगे न बढ़ाया जाय अपितु यही समाप्त कर  
दिया जाय<sup>१</sup> । कहने की आवश्यकता नहीं कि यह अर्थ अत्यन्त समझदार-पूर्ण  
एव ध्येयता की सीमाओ का अनावश्यक आस्फालन है जैसा स्वयं देवघर ने  
भी महसूस किया है, और इसे स्वीकार नहीं किया जा सकता । अभी अभी  
तो वसन्तसेना ने चारुदत्त के पास अभिसार करने का चेटी से प्रस्ताव किया  
है—“एहीममलङ्कार गृहीत्वायचारुदत्तमभिसरिष्याम ।” और, अब “मा सल्लु  
वधय” कह कर, वह उस प्रस्ताव का प्रयाग्यान कैसे करेगी ? ‘मा सल्लु  
वधय’ के कथन से वसन्तसेना ने चेटी से यह अनुरोध किया है कि वह उस  
‘दुर्दिन’ की खर्चा अधिक न करे क्योंकि प्रिय समागम का उनका सकल्प अङ्गिण,  
अविचलाप्रमान है ।

देवघर की व्यापना है कि 'चारु०' में चरित्रों की व्यवधारणा में अपर्याप्त-  
मूलक परिवर्तन हो गया है । उनका कथन है कि चारुदत्त, विट, विद्रूपक तथा  
वसन्तसेना, सभी पात्रों के चरित्रों में निरन्तर वही ह्राम अथवा अपर्याप्त घटित  
हुआ है । चारुदत्त के सबध में “गुणरसगतस्य तु पुरुषस्य ध्यसन दाहणनर मा  
प्रतिभाति” तथा “लीला ममार्था प्रणयिनिवासु इत्यादि” कथनों की आलोचना  
की गई है । प्रथम को 'अस्पष्ट' ( 'Obscure' ) बताया गया है और दूसरे को  
नायक की आत्म-विकल्पना समझा गया है तथा उसे 'असंस्कृत रसि'  
( 'crudity of taste' ) का सूचक कहा गया है ।<sup>२</sup> किसे देवघर अस्पष्ट  
बनाये हैं, उससे हमने यह अर्थ ध्वनिग समझा है कि चारुदत्त अपने को गुणज्ञ  
एव रसज्ञ समझता है और यह महसूस करता है कि धन के अभाव में उसकी  
गुणग्राहकता एव रसाभ्यास का उपयोग खटित हो जाएगा । किसे देवघर

१ “ ‘Fie ! For shame, do not lengthen out’ can, There-  
fore, be properly understood to imply the author’s desire  
to have done with the play. Some might think this to be  
possibly too ingenious an interpretation to be correct, but  
I on my part am tempted to suggest it as the probable  
drift of the dialogue ”—वही, पृ० ३६ ।

२ वही, पृ० ३७ ।

आत्म-विकल्पना मूलक असम्बृज रुचि समझते हैं, उसे मैं दान शील मनस्वी नायक का आत्म-निरीक्षण मानने की सलाह दूँगी जो भाग्य क्षय के कारण, यह अनुभव करने लगा है कि शायद अब प्रणयिजनो तथा याचकों का उपकार करने में वह समय न हो। चारुदत्त के इस कथन में रुचि का ॥ सम्कार देखना उस पूर्वाग्रहीशील मनोवृत्ति का परिणाम है जिमने यह मान कर 'चारु०' की समीक्षा आरम्भ की है कि 'चारु०' का प्रत्येक सदस्य 'मूच्छ०' ॥ निम्न-कोटि का है।

विट तथा विद्रूपक के सबंध में देवधर का कथन है कि 'चारु०' में पहला दुविनीत, दुश्चरित्र तथा अहम्मन्यतापूर्ण बनाया गया है और विद्रूपक एकदम मूर्ख अशिष्ट तथा भोड़ो बुद्धि का। विट के सबंध में देवधर कहते हैं—“चारु” में विट एक निर्लज्ज वासना-लोलुप व्यक्ति बन गया है जो अपनी डींग हाक कर वसनसेना को डरवाना चाहता है। जब रदनिका चारुदत्त के घर से निकलती है, यह विट ही जो उसे कायरता पूर्ण ढंग से परेशान करना और उसे वसनसेना बतला कर दाकार को धोखा देना चाहता है। जब दाकार उसकी आवाज पहचान कर कहता है कि वह वसनसेना नहीं हो सकती तब विट उसका यह समाधान प्रस्तुत करता है कि उस चतुर युवती ने उसे धोखा देने के लिए अपनी आवाज जान बूझ कर बदल ली है। 'मूच्छ०' में विट का जो अतीव सुसंस्कृत एवं वीरस्य भंडित स्वरूप निमित्त हुआ है, उसकी तुलना में यह रूप कितना पतित, कायरता-पूर्ण तथा गर्वीला है। 'मूच्छ०' में विट केवल शिक्षित एवं सामाजिक सत्कार से पूर्ण व्यक्ति ही नहीं है, अपितु वह उच्च एवं उदात्त चरित्र वाला भी है। आरम्भ से ही, वह गलत परिस्थितियों में पड़ गया है और अततोपरवा वह अपने क्रूर सहचर का साथ छोड़ देता है तथा आयक का समर्थन कर अपने जीवन को स्रष्टापन्न बना देता है।”

देवधर की यह टिप्पणी असंगुलित एवं पूर्वाग्रहयुक्त है 'चारु०' और 'मूच्छ०' में प्राप्य सबद्ध उल्लेख परस्पर मिलाकर पढ़ने से ज्ञात होता है कि विट के दोनों नाटकों में प्राप्त कथन प्रायः समान हैं, एक-ही हैं। यह सही है कि 'चारु०' में उसने वसनसेना को डराने के लिए अपने क्रूर स्वभाव तथा क्रूर कृत्यों का व्याख्यान किया है ( १।१३-१४ )। रदनिका को उसी ने चारुदत्त के प्रचन से निकलते समय पकड़ा और परेशान किया है यह भी तथ्य है। किन्तु इनसे ही 'वह वासना-लोलुप' ( 'Shameless voluptuary' ) बन गया है, ऐसा कहना सगन नहीं है। चारु अर्कों की सीमा के भीतर जो भाँ गुण

‘मूच्छ०’ के चिट में दृष्टिगोचर होते वे नभी ‘चार०’ के चिट में भी उपलब्ध हैं। वसतसेना के अने आनूप्य चाहने के सबने प्रश्न करने पर, ‘मूच्छ०’ का चिट कहना है “यान्तम् भवति । वसतसेने ! न पुष्पमोक्षमहंति उद्यान-लता । तत इवमलङ्कारम् ।” ( ऐसा भवत कहा वसतसेने, उद्यान-वल्गरी फूलों की चोरी के योग्य रही। इव अलङ्कार लेकर क्या करेंगे ? ) ‘चार०’ का चिट भी ठीक यही कहना है “न पुष्पमोक्षमहंति लता वृत्तमलङ्कारम् ।” ‘मूच्छ०’ में रदनिका अवश्य शब्दों द्वारा पकड़ी गई है किन्तु रदनिका के रूपों के सम्बन्ध में जैसी उक्ति वहाँ चिट ने की है वैसी ही उक्ति ‘चार०’ के चिट ने भी। ‘मूच्छ०’ में चिट का कथन है—

इय रङ्गप्रवेष्टेन कलाना चोपशिक्षया ।

वञ्चनापणिहन्त्वेन स्वरनैपुण्यमाधिता ॥” ( १४२ )

( नाट्य शास्त्र में जा-नाकर नृत्यगीतादिक कलाओं के अभ्यास में यह वसतसेना छलने की प्रक्रिया में निपुण बन गई है और इसीलिए, अब उनके स्वर-परिवर्तन करना भी सीख लिया है । )

‘चार०’ में भी चिट का कथन यही है—

‘एषा रङ्गप्रवेष्टेन कलाना चैव शिक्षया ।

स्वरान्तरेण दत्ता हि व्याहर्तुं तत्र मुष्यताम् ॥” ( १४२ )

‘मूच्छ०’ में चिट ने विदूषक से श्रापणा की है कि रदनिका वाली घटना की खर्चा आर्य चारदत्त से न की जाय “यदीम इत्तान्तमाम्यं चारदत्तस्य व्याप्तमाम्यमि ।” ठीक वैसा ही, ‘चार०’ में भी चिट ने यही श्रापणा की है - ‘महाब्राह्मण ! व्यवस्यं श्रापणाहपुत्रस्य न कथयिष्य ।’ शब्दों की मूर्तता का जैसा कथन ‘मूच्छ०’ में चिट द्वारा किया गया है, वैसा ही कथन ‘चार०’ में भी चिट ने किया है। बल्कि, यह शब्दों की ‘पुरुष रूपी पशु का एक नया अवतार’ बता रहा है—

अभिनेयनि वचासि सर्वंगाग्रे

किमपि विमप्यनवसितार्पमाह ।

अनुचितगतिरप्रगन्मवावदः

पुरुषमयस्य पर्याप्तवावतार ॥” ( १४६ )

( सभी यज्ञों के संचालन द्वारा वह मनोवाच भाव को प्रकट कर रहा है तथा अन्तर्दृष्ट से अपना अभिप्राय कुछ कुछ प्रकट कर रहा है। यह पुरुष-रूपी जीव का एक नया अवतार है जिसका आचरण अनुचित तथा वाक्य-रचना विदग्धता-शून्य है । )

स्पष्ट है कि 'चारु' मे विट ने शकार के अमर व्यवहार तथा भोड़ी वाक्शीली की आलोचना की है । अर्थात् वह स्वयं शिष्टता, सम्कार तथा वचन बंदरग्य का समयक है । वसंतसेना को वेश्याओं के अनुकूल आचरण की शिक्षा देने में उसने 'मूच्छ' मे अवश्य कुछ नवीन तर्कनाएँ की हैं जिनकी चर्चा हम पहले कर चुके हैं, किन्तु तर्कना की पद्धति दोनों की एक ही है । देवघर का कथन है कि 'मूच्छ' का विट आरम्भ से ही गलत परिस्थिति में पड़ गया है और अन्ततः वह मित्र का साथ त्याग कर आर्यक की सहायता करता और अपना जीवन सकट में डालता है । लेकिन, 'चारु' के विट ने अंत में शकार का साथ नहीं छोड़ा, इसके लिए क्या प्रमाण है ? उसने राज्य विप्लव में किसी भी प्रकार कोई भूमिका सम्पन्न नहीं की, इसे क्योंकर कहा जा सकता है, जब 'चारु' की वर्तमान प्रति अपूर्णावस्था में प्राप्त है ? जैसा मैं ऊपर कह आया हूँ, 'चारु' अवश्य पूर्ण किया गया होगा और उसमें शकार के साथियों ने उस 'रुद्र' राज्यपाल का साथ अवश्य छोड़ दिया होगा क्योंकि 'चारु' की पूर्णत्व-प्राप्ति की देखाएँ प्रायः 'मूच्छ' के ही सदृश रही होंगी । जब 'चारु' का विट शकार की 'अनुचित गति' ( वर्तमान आचरण ) से असन्तुष्ट है और उसे 'पशु का नवीन अवतार' बनाता है, तब यह आसानी से कहा जा सकता है कि वह शकार का सहचर आर्यक और अंत में से ही गलत परिस्थिति ( false position ) में पड़ गया है कि 'मूच्छ' के विट के विषय में कहा गया है ।

पुनः यदि 'चारु' के विट ने वसंतसेना को डरवाया है, तो यह पूर्णतः स्वाभाविक एवं प्रसंग सिद्ध व्यवहार है । आखिर, वह शकार के साथ धूम ही क्यों रहा है, शकार का सहचर ही क्यों बना है ? इसीलिए तो कि वह शकार के दुष्टताओं में थोड़ी बहुत सहायता करे ? रदनिका को उसने यह जानते पकड़ा है कि वह वसंतसेना नहीं है, किन्तु उसका वास्तविक अभिप्राय है, शकार को ललचाना और उद्दिग्ध करना । वह तो जानता ही है कि शकार 'पशोर्नवावतार' है अतः उसे थोड़ा भी चंचल बना देना और फलागम के मतार्थ-द्विपर तक पहुँचा कर मुनः नीचे गिरा देना—यही तो उसका प्रकृत उद्देश्य है रदनिका का पकड़ने में । उसने रदनिका के साथ कोई अन्य अमर व्यवहार तो किया नहीं । वह शकार का अनर्थ मित्र है, अनर्थ कभी सहायता करता है, और कभी चिंता-रत्नचाल है, किन्तु भीतर से तो समझना ही है कि शकार दुष्ट है, 'पशोर्नवावतार' है ।

फिर, एक अन्य दृष्टि भी विचारणीय है, तब उसके चरित्र को मापने के लिए शिक्षा, सम्कार तथा उदात्त व्यवहार का माप-दण्ड क्यों खोजा जाय ?



और यदि 'मृच्छं' में बिट्ट सचमुच इस तुला पर तौले जाने पर विगुद्ध स्वर्ण सिद्ध हुआ है जैसा देवधर का कथन है, तो मैं यही जवाब दूंगा कि वहाँ बिट्ट मिथ्या तथा अव्यस्तविक ( false and unrealistic ) बत गया समया जाना चाहिए ।

विद्रूपक के निरा मूल तथा भोड़ बन जाने के सम्बन्ध में देवधर के तर्क महत्त्वहीन हैं और उनकी विवेचना हमें यहाँ इष्ट नहीं है ।

वसन्तसेना के चरित्र में अपकर्ष के दो उदाहरण देवधर ने प्रस्तुत किये हैं । वसन्तसेना पकड़ लिये जाने पर 'मृच्छं' में पूछती है । "आर्य । अस्मात् किमध्य-लक्षणं लक्ष्यते ।" ( आर्य आप मुझसे अलङ्कार की कामना करते हैं ? ) किन्तु 'वाहं' में वह बिट्ट से पूछती है । "आर्य । अस्माज्जनात् किमिष्यते शरीर-वाणवालवारो वा" ( आर्य । मुझमें क्या आप मेरा शरीर चाहते हैं अथवा अलङ्कार ? )

दूसरा एतादृश स्थल है जहाँ संज्ञक वसन्तसेना के अलङ्कार चुरा कर, मदनिका को देने वसन्तसेना के भवन में जाता है । 'मृच्छं' में वसन्तसेना उन दोनों को एकत्र देखकर अनुमान करती है कि वह मदनिका को दामीरव से मुक्त कराना चाहता है । "तथा त्वयामि एव स जने एनामिच्छति अभुजिष्या कर्त्तुम् ।" किन्तु, 'वाहं' में वसन्तसेना अनुमान करती है कि वह मुझे पैसों से खरीदना चाहता है । "तवयाम्येव य कोऽपि त्रयेण मा याचते ।"

देवधर का कथन है कि उपर्युक्त अश्रुतिथो में नायिका के आत्म सम्मान एवं चरित्र गौरव में अपकर्ष घटित हुआ है । मैं समझता हूँ देवधर के निर्देश इन स्थलों के सवष में अपेक्षाकृत अधिक महत्त्वपूर्ण है । यह सही है कि इन कथनों में वसन्तसेना के गौरव की क्षति पहुँची है लेकिन तब, वे वसन्तसेना की उच्चतर परातल पर प्रतिष्ठित करने की अनात कामना से अनुप्राणित प्रतीत होते हैं । वे एक गणिका को पूणतया परिष्कृत एवं आदर्शकृत ( Idealised ) कर देना चाहते हैं । वे चाहते हैं कि वेदया दारिका होने पर भी, वसन्तसेना कभी यह न सोचने पाए कि कोई आगतुक उसे पैसों में खरीदने के लिए उसकी चेटी में घातें चला सकता है जबकि 'वेदाभास' का यही, आचरण है । किन्तु, विचारणीय यह है कि सम्पन्न वाक्य वसन्तसेना का अनुमान है, मातृसिक तरा है, उसने यह यावय किभी हमारे न, अपनी अन्तरङ्ग चेटी से भी, कहा नहीं है उसे आश्चर्य होनी है कि वह आशुतुर, अपरचित व्यक्ति सावद उससे शरीर

१. "There he is a man not only of education and social refinement but also of great nobility of character" (Devadhar)

द्विज के लिए ही मदनिका से लप्यो-चप्यो कर रहा हो—ऐसी बात तो निश्चिन्त ही नहीं कि वह गरीर द्विज को भावना को तनिक समय के लिए भी अपने भीतर प्रश्रय दे रही है क्योंकि इनका प्रभू प्रमाण हमें पहले ही मिल चुका है। चेटी के राजरमाल के प्रदहण-विषयक सूचना देने पर वह उने डाट चुकी है, 'अरी अविनीने ! दूर हट जा ।' ( अवेहि बदिणीदे ! ) ऐसी व्यवस्था में यदि हमने मञ्जुलक के मदनिका को बुलाने पर उत्पन्न अपनी मानसिक तर्कना पर से पर्दा हटा लिया अब वह एकान्त अकेली है, तो हममें क्या आपत्ति-जनक बात है ? देवदर कहते हैं कि विशेषणवा नायिका के मुख में ऐसा भाव रखना जिसमें वेश्यालय की गंध आती हो, निन्दन अनुचित है । वस्तुतः नाटक का प्रायः पूरा पूर्वार्ध वेश्यालय की गंध में आपूर्ण है। नाटक यथायथादी प्रकृति के लिए ही मञ्जुल माहिर्य में प्रसिद्ध है और, गणिका के जीवन, वैभव तथा आचरण के वस्तु निष्ठ चित्रण भी उस यथायथादी प्रकृति के पोषण में सहयोगी बने हैं। अन्तः, वेश्यालय की गंध की तर्कना सगत् नहीं है जब तक एक गणिका को गुरु से ही शिल्कुल आदर्शित्व न कर दिया जाय, जमना बमंगा तथा परिवेण से एक पूर्ण पवित्र गृह-देवी न मान-लिया जाय।

वैसे ही, वसन्तसेना का बिट में यह पूछना कि आप मेरा गरीर अथवा आभूषण, क्या चाहते हैं उसके गौरव का अपकर्षक नहीं समझा जाएगा। वह गकार और बिट में पीछा की जा रही है, और है वह कुल-पुत्र जन के शील करी परितोष से जीविन रहनेवाली वेश्या—'आरं । कुलपुत्रजनस्य शीलपरितोषोपजीविनी गणिका सत्त्वहम् ।' वसन्तसेना द्वारा दिया गया यह आत्म-शरिचय उसके अतीव सन्नत मनोभाव का विनापन करना है। यह माद-कथन है, किन्तु वंसा जंसा नाथाग्न परिस्थिति में प्रायः नहीं कहा जाता। इसी सन्नत मनोदशा में वसन्तसेना ने पूछा है—“आप मेरा गरीर चाहते हैं अथवा अलङ्कार, बिट के यह उत्तर देने पर कि उन्हें अलङ्कार की आवश्यकता नहीं, यह पुनः सन्नत-पूर्वक विवेचन करनी है, मैं आप की बातों का उल्लेखन करके अपने आद का सन्तुष्टि करना नहीं चाहती। “अहं सन्निधानीमात्मानं न सन्तुष्टयेम् ।” जब गकार कहता है कि मैं कामासक्त हूँ, तुम मेरी कामना करो, तब वह केवल यही कहती है, शान्त हो, “शांतामि ।” लेकिन, मूच्छं में वसन्तसेना ने न तो अपना उक्त कथन का परिचय ही दिया है और न इसकी

१. “Especially in the mouth of the heroine it is extremely indelicate to poet a sentiment that smells of the brothel.”

( Devadhar )

समस्त दिखाई पड़ती है। वहाँ जब शकार कहना है कि 'भुक्त देवपुरुष, मनुष्य वासुदेव की कामना करो, तब वह ओषपूर्वक उसे फटकारती है। शान्त ! शान्त ! दूर हटो, अनार्य बाणी बोल रहे हो—'शांत शांतम्। अपेहि अनार्य मन्त्रयसि ।'

अतएव, वास्तविकता यह है कि 'मृच्छ०' में वसन्तसेना का इतना उक्त-मूलक आदर्शोक्ति सम्पन्न है कि वह 'चार०' की वसन्तसेना के समान कभी पबराई नहीं है और इसीलिए, दुर्बल तथा असोमन समझे जाने वाले उक्त प्रकार के कथन उसके मुख में रखे नहीं गए। किन्तु, 'चार०' में अपनी क्षणिक दुर्बलताओं से मण्डित होने के कारण ही, वह अधिक यथार्थ एवं आकर्षक बन गई है। चारदश के प्रति अपनी निष्ठा युक्त आभक्ति एवं राजकीय किंवा सामन्तीय सम्मान वैभव के प्रति गहरी अनासक्ति में, अर्थात्, वह 'मृच्छ०' की वसन्तसेना से कथमपि निम्नकोटि नहीं है। जहाँ तक उदारता का प्रश्न है, 'चार०' की वसन्तसेना वही आगे निकल जाती है। वहाँ उसने मञ्जलक-द्वारा आनीत अपने आभूषणों से मदनिका का शृंगार किया है और मञ्जलक की उमे सौंप कर एक विचित्र प्रकार के कल्पनातीत आनन्द का अनुभव किया है जो उसे दिवाम्बुज जैसा लुभावना प्रतीत हुआ। और जो उसकी अनुगामिनी परिचारिका द्वारा अधिक स्पष्ट दृष्टावली में, 'समूनाक नाटक' कहकर परिभाषित किया गया है।

अतएव, अब हमारा ध्येय यह होगा कि दो-चार स्फुट प्रसंगों अथवा उल्लेखों को लेकर, यह स्थापना करना कि 'चार०' में चरित्रों की सामान्य अवधारणा में बहुत बड़ा परिवर्तन हुआ है जो सर्वदेव अपकर्ष-मूलक है, उचित एवं तथ्य समझ नहीं समझा जाएगा।<sup>१</sup>

अतएव, अब हम ऊपर किये गए विस्तृत तुलनात्मक अध्ययन के आधार पर निम्न निष्कर्ष निकाल सकते हैं —

( १ ) 'मृच्छ०' में विस्तार अधिक हुआ है, लेकिन 'चार०' के बर्तमान स्थल भी 'मृच्छ०' की तुलना में अधिक विशद एवं विस्तीर्ण हैं।

( २ ) 'चार०' का प्रथम अंक 'मृच्छ०' की अपेक्षा अधिक स्पष्ट एवं सुन्दर है जब कि 'मृच्छ०' का दूसरा अंक अपनी नवीन उद्भावनाओं के कारण 'चार०' की अपेक्षा रोचक एवं कलात्मक मोष्ठक से समन्वित है।

१ "A minute comparison of the two plays will reveal that there is a considerable change in the conception of characters and that in the Cār the change is always for the worse "

( Devadhar

( ३ ) तीसरा अंक दोनों नाटकों में प्रायः समान है ।

( ४ ) चौथे अंक में 'मृच्छं' में शविलक के चरित्र को नई सौन्दर्य किरणों में मण्डित किया गया है, इस प्रकार का स्पष्ट प्रयास 'चारु' में परिलक्षित नहीं होता । 'मृच्छं' में प्राप्त वसनसेना के महान् का वैभव भी आकर्षक तथा स्पृहणीय है । ( यह विस्तार प्रकाम्य एवं सोद्देश्य है, यह मैंने अन्यत्र प्रदर्शित किया है । )

किंतु, वसनसेना 'चारु' में यहाँ 'मृच्छं' की अपेक्षा अधिक उदार चित्रित की गई है । मदनिका को 'आर्या' और 'वतू' बना देने में वह "अमृताङ्क नाटक" की आभ्यन्तरिक अनुभूति से गद्गद हो उठी है ।

( ५ ) अनेक सदस्य 'चारु' में 'मृच्छं' की अपेक्षा कलात्मक सौष्ठव से परिपूर्ण है । 'मृच्छं' का विस्तार अनेक स्थलों में व्यर्थ, अनावश्यक एवं कलात्मक सौन्दर्य का सघातक बन गया है जब कि 'चारु' में एक व्यञ्जनापूर्ण कसावट उतर आई है जो सहृदयों के निकट अधिक मनोहारी सिद्ध होती है ।

( ६ ) चारुदत्त का चरित्र 'चारु' में अधिक व्यवस्थित, अधिक मनस्वितापूर्ण चित्रित हुआ है जब कि 'मृच्छं' में वह सवया दोन-दपनीय बन गया है ।

( ७ ) 'चारु' में वसनसेना अधिक यथाववादी रंगों में चित्रित हुई है जब कि 'मृच्छं' में उसके चरित्र का उत्कर्ष-मूलक आदर्शोक्ति सम्पन्न हुआ है ।

( ८ ) कतिपय विभव एवं कथन 'मृच्छं' में श्रेष्ठ हुए हैं और कतिपय चित्र एवं पंक्तियाँ 'चारु' में श्रेष्ठ हुई हैं ।

इस सम्बन्ध में यह कह देना आवश्यक है कि पण्डितों ने प्रायः 'चारु' पर "अपरिमाजित एवं आकस्मिकतया सज्जित" होने का आरोप लगाया है और 'मृच्छं' में तुलनात्मक दृष्टि से पूर्ण एवं परिष्कृत अभिव्यक्तियों ('finished and amplified turns of expression') के दर्शन किये हैं । अपनी इस टिप्पणी के अनुमोदन में उन्होंने दोनों नाटकों से समानान्तर अवतरण उद्धृत किये हैं और यह प्रदर्शित किया है कि 'मृच्छं' की पंक्तियाँ श्रेष्ठतर हैं ।<sup>१</sup> इस सम्बन्ध

१ द्रष्टव्य 'मृच्छकटिकम्' ( बाले सम्पादित ), नवीन संस्करण, १९६२, भूमिका, पृ० ३६-३७ ।

बाले ने निम्न समानान्तर पंक्तियाँ उद्धृत की हैं —

१—भाव, नष्टा नष्टा । ( चारु )

भाव भाव, बलीयस्यन्धकारे मापराशिप्रविष्टेव मसीगुटिका दृश्यमानैव प्रनष्टा वसनसेना । ( मृच्छं )

मे मेरा निवेदन है कि 'मृच्छ०' के कतिपय अक्षरणो मे 'परिमार्जन' की बात तो स्वीकार की जा सकती है, लेकिन जब 'पूर्णर' अमिव्यक्ति की बात कही जाती है, तब हमें बहुत ही अनावश्यक विस्तार की गन्ध आती है । यह सही है कि कतिपय स्थलो मे 'मृच्छ०' का विस्तार स्पष्टता के लिए

२—शृणोमि गन्ध श्रवणाभ्याम् । अन्धकारपूरिताभ्या नःसापुटभ्या सुष्ठु न पश्यामि । ( चार० )

शृणोमि मात्स्यगन्धम् । अन्धकारपूरितया पुनर्नासिकया न सुस्पष्टं पश्यामि मूषणशब्दम् । ( मृच्छ० )

३—स्वरान्तरेण दत्ता हि व्याहृतं तप्त मुच्यताम् । ( चार० )  
वचनोपहितत्वेन स्वरानेषुष्यमाश्रिता । ( मृच्छ० )

४—तव च मम च दारम क्षोभो नवति । ( चार० )  
मरणान्तरिक वैर भविष्यति । ( मृच्छ० )

५—वासपादपविनाशो न । ( चार० )  
वासपादपविसृष्टलया । ( मृच्छ० )

६—तत सर्वो जनों भणति अहो चेदस्य कर्मणि । ( चार० )  
तत आर्ये साधु रे कणपूरक माधु इत्येतावन्मात्र भणन्ती विषम-  
भराप्रान्तेव नो एकत पयस्ता सकलोऽज्रयियासीत् । ( मृच्छ० )

७—उत्कण्ठितस्य हृदयानुगता सखीव । ( चार० )  
उत्कण्ठितस्य हृदयानुगता वयस्या । ( मृच्छ० )

८—यावदशमे कर्म । ( चार० )  
तत्कस्मिन्नुद्देशे सन्धिमुत्पादयामि । ( मृच्छ० )

९—नम वरपटाय । नमो रानिमोचरेभ्यो देवेभ्य । ( चार० )  
नमो वरदाय कुमारकांतिकेयाय नम कनकसत्तये ब्रह्मपदेनाय देव-  
दत्ताय नमो मास्करनन्दिने नमो योगाचार्याय । ( मृच्छ० )

१०—शतसदृशमूल्या । ( चार० )  
अनु ममुद्रसारमृता । ( मृच्छ० )

११—कोऽप्युपचारोऽपि नैवया भणित । ( चार० )  
अहो गणिकाया स्तोभोऽदक्षिणया च यतो न कथाऽपि कृताऽप्या ।  
अनवध्या स्नेहानुसार भणित्वा विमल्यैवमेव गृहीता रत्नावली ।  
एतावत्या श्रद्धया न तयाऽह भणित —आय नैवेद्य विधम्यताम् ।  
मल्लकेन पानीयमपि पीत्वा गच्छतामिति । ( मृच्छ० )

आवश्यक प्रतीत होना है, लेकिन यह भी जना ही सही है कि कनिष्क प्रसंगों में 'मृच्छं' का विश्वास बल्लभ, लचर तथा विन्कुल व्यथ सिद्ध हुआ है और 'चा०' की 'समाप्त-शैली' अधिक सुंदर एवं आकर्षक प्रमाणित हुई है। डॉ० वेल्चलकर ने ठीक ही कहा है "In some of these passages the palm of superiority undoubtedly belongs to Bhāsa, in others to Sudraka."

( दृष्ट्य—“Proceedings and Transactions of the first oriental Conference, Poona”, पृ० ११८ )

---

( २ )

## ‘चारुदत्त’ और ‘मृच्छकटिक’ का पारस्परिक संबंध

विगत परिच्छेद में हमने ‘चारु०’ और ‘मृच्छ०’ का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है, वर्तमान परिच्छेद में उनके पारस्परिक संबंध की छानबीन की जाएगी। विवेचन की पूर्णता एवं स्पष्टता के निमित्त प्रस्तुत प्रकरण को तीन भागों में विभाजित किया गया है, यथा—

( क ) ‘चारु०’ और ‘मृच्छ०’ के पृथक् अस्तित्व की स्वीकृति।

( ख ) ‘चारु०’ की वर्तमान अपूर्णता।

( ग ) ‘चारु०’ और ‘मृच्छ०’ में आधार-आधेय सम्बंध का परीक्षण।

( क ) ‘चारु०’ और ‘मृच्छ०’ की पृथक्ता की स्वीकृति

‘चारु०’ और ‘मृच्छ०’ में अत्यन्त गहरी समानता है, यह हम पहले दिखा चुके हैं। लेकिन, इससे यह नहीं कहा जा सकता कि ये दोनों कृतियाँ एक ही प्रतिभा की प्रसूति हैं। अलंकार-शास्त्रियों ने, यद्यपि ऐसे उन्मुख बहुत अधिक नहीं हैं, दोनों नाटकों का भिन्नता उल्लेख किया है और उनकी पारस्परिक तुलना से भी यह प्रकट होता है कि उनमें से एक दूसरे पर आधारित होगा।

‘काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति’ में वाग्भट ने तीन उद्धरण दिये हैं, यथा—

( १ ) “यासा वलिमेदग्दहलीना × × × ( ५।१।३ )

( २ ) “व्यसनं हि नाम सोच्छवास मरणम् ( ४।३।२३ )

( ३ ) “द्युत हि नाम पुरुषस्यासिंहासन राज्यम् । ( ४।३।२३ )

इनमें से प्रथम श्लोक ‘चारु०’ ( १।२ ) और ‘मृच्छ०’ ( १।९ ) दोनों में उपलब्ध है। दूसरा वाक्य ‘मृच्छ०’ में प्राप्त नहीं है, किंतु ‘चारु०’ में यों द्रष्टव्य है—‘दारिद्र्यं खलु नाम मनस्विनः पुरुषस्य सोच्छवास मरणम्’ और इसी वाक्य के बाद “यासा वलिमेदग्दहलीना” वाटा खोच आता है। तीसरा उद्धरण ‘चारु०’ में नहीं, ‘मृच्छ०’ में, द्वितीय अंक में, दुर्योधन के वचन रूप में उपलब्ध है जहाँ वह जूए की प्रशंसा करता है।

अभिनवगुप्त ने नाट्यशास्त्र पर रचिन अपनी प्रसिद्ध टीका ‘नाट्यवेद-विबुधि’ में ‘चारुदत्त’ का ‘हरक’ की कोटि में उल्लेख किया है, यथा—

१ ‘भो । द्युत हि नाम पुरुषस्य अभिहामन राज्यम् । न गणयति परामव कुतश्चिद् हरति ददाति च नित्यमनघजानम् नृपतिरिव निजाममायदर्शी विभववता समुपास्यते जनेन ॥” ( २।७ )

“X X X देववह्मान्युत्पत्तये हि पुरुषकारोऽप्यफलम्तदभावोऽपि सम्पन्नः प्रदर्शनीयः । अनएव दरिद्रचारुदत्तादिरूपकाणि ताद्विपचाणि ।” ( १०।१३ ) ।

प्राच्य पांडुलिपियों के मद्रास स्थित पृथक्काल ( Madras Oriental Manuscripts Library ) में उपलब्ध ‘शकुंतलाव्याख्या’ की पांडुलिपि ( Ro No २७७८ ) के एक उल्लेख से अभिनवगुप्त का प्रस्तुत उल्लेख मिला दिया जाय तो यह जान पड़ता है कि ‘चारुदत्त’ का वैकल्पिक शीर्षक ही ‘दरिद्रचारुदत्त’ रहा होगा ।<sup>१</sup>

‘नाट्यदर्पण’ में रामचन्द्र-गुणकण्ठ ने ‘दरिद्रचारुदत्त’ का, अभिनव की शैली में, यो उल्लेख किया है—

‘तयो देवायत्तफले दरिद्रचारुदत्तादिरूपके पुरुषव्यापारस्य गीणत्वात् कथं प्रारम्भादयं स्युः । न तथापि नायकस्य फलायित्वात् फलस्य च प्रारम्भादि नान्तरीयकत्वात् ।’ ( पृष्ठ ५३ ) ।

यहाँ भी ‘दरिद्रचारुदत्त’ ‘चारुदत्त’ की ही वैकल्पिक सज्ञा माना जा सकता है । उस उल्लेख के समानांतर ‘नाट्यदर्पण’ में ‘मृच्छकटिक’ का भी पुष्कल उल्लेख हुआ है ।<sup>२</sup>

उपर्युक्त उद्धरणों से यह स्पष्ट प्रमाणित होता है कि ‘चारुदत्त’ और ‘मृच्छकटिक’ दो भिन्न भिन्न कृतियाँ हैं और अलंकार शास्त्रियों ने इनकी पुष्कल अवस्थिति स्वीकार की है ।

### ( ८ ) चारुदत्त की वर्तमान अपूर्णता

‘चारुदत्त’ की उपलब्ध दो हस्तलिखित प्रतियों में से एक के अन्त में “अवधिं चारुदत्तम्” का लेख मिलता है जिससे यह अनुमान किया जा सकता है कि नाटक चार अंकों में पूर्ण हो गया होगा । लेकिन, हम अभी पिछले परिच्छेद के बीच में प्रकारान्तर से दिखा चुके हैं कि ‘चारु’ अपनी वर्तमान अवस्था में अपूर्ण है । इस सम्बन्ध में हमने कतिपय अन्तर्ग्राह्यों का सकलन किया है जिनके आलोक में यह निष्कर्षण किया गया है कि नाटक अपूर्ण है और इसका घटना-विषय अवश्य आगे बढ़ा होगा ॥

१ ( क ) Bhandarkar commemoration volume ( 1917 )

K C Mehendale's article—Date of Sudrakas,

मृच्छकटिक पृ० ३६८

( ख ) Pusalkar Bhasa A study, पृ० १६६-६७

२ Journal of ( the Bombay branch ) the Royal Asiatic Society ( 1945 ), पृ० २७२



पंडितों ने अन्न सादय से आगे बढ़ कर, इस सम्बन्ध में बाह्य साक्ष्य की भी खोज की है और यह प्रमाणित किया है कि नाटक अवश्य पूरा किया गया था। पहला सादय भोजराज के 'सरस्वती कथाभरण' से गृहीत किया गया है। भोजन ने विट की विशेषताओं का वर्णन करने के लिए एक श्लोक उद्धृत किया है जिसमें विट शकार से कहना है कि वह किसी भी प्रकार कोई दुष्टव्य सम्पादित नहीं करेगा। श्लोक यो है —

‘शकारं विं प्रापयन् प्रावारेण मियेण वा ।

अकार्यवर्जं मे ब्रूहि किमभीष्टं करोमि ते ॥

( सरस्वती०, पंचम परि० )

यह श्लोक ‘मृच्छ०’ में उपलब्ध नहीं है, किन्तु इससे मिलती जुलती पंक्तियाँ वहाँ अवश्य मिलती हैं, यथा—

“विट —तत किम् ।

शकार —मम प्रियं ब्रू ।

विट —वाढ करोमि वर्जयित्वा त्वकार्यम् ।” ( ‘मृच्छ०,’ पाठवी अङ्क )

भोज-द्वारा उद्धृत श्लोक, ऐसा अनुमान करना असंगत नहीं है, ‘वाढ-दत्त’ से ही लिया गया होगा, और इस प्रकार ‘वार०’ में वसन्तसेना की हत्या वाला प्रकरण अवश्य वर्तमान होगा ।

दूसरा साक्ष्य सागरनदी द्वारा ‘नाटकलक्षणरत्नकोश’ में उद्धृत एक श्लोक से संबंधित है जिसे ‘दरिद्रपाददत्त’ से लिया गया प्रताया गया है। श्लोक यो है —

“शुक्लद्रुमगतो रीति आदित्याभिमुख स्थिति ।

वयपत्यनिमित्त मे वायसो ज्ञानपण्डित ॥”

( नाटकलक्षणरत्नकोश )

इसमें कावे के ‘वाव वासि’ के अपभ्रंश का उल्लेख हुआ है। ‘मृच्छ०’ में इससे विच्छिन्न मिलता जुलता श्लोक १६ अङ्क में यो उपलब्ध है —

इसके साथ ये गाय यो है —

१। अन्त्यके लक्षण । चूहागर्भ जीमूतवाहन ।

नाटयनि । अ यस्मिं मन शोभजननमनिमित्त-

स्या नाददत्त

यानिमुख स्थिति ।”

२। ज्ञानपण्डित ॥

विजयरत्नकोश, पृ० ४१

विट

विट

१

कुतश्चिद्

विमदवता समुप

‘शुष्कवृक्षस्थितो ध्वाडश आदित्याभिमुखस्यथा ।

मयि चोदयते वाम चक्षुर्धोर्मसस्यथम् ॥”

( ६।११ )

नवाँ अंक चारुदत्त पर आरोपित हत्या के अभियोग से सवधिन है । सागरनदी ने ‘चारुदत्त’ और मृच्छं० दोनों नाटकों से उद्धरण लिये हैं । अतएव यह अनुमान आसानी से किया जा सकता है कि ‘चारु०’ में अभियोग वाला प्रकरण भी सन्निविष्ट हुआ होगा

सुनरा, इस धारणा को शक्ति मिलती है कि ‘चारु०’ भास-द्वारा पूरा किया गया था । तब स्वभावतः यह प्रश्न उत्पन्न होता है कि ‘चारु०’ वर्तमान रूप में अपूर्ण क्यों है ? डॉ० भाट ने इस प्रश्न का समाधान यह प्रस्तुत किया है कि जिन परिस्थितियों ने भास के नाटकों को प्रकाश में आने से रोक दिया उन्हीं ‘चारुदत्त’ की वर्तमान अवस्था के लिए उत्तरदायी दूहराया जा सकता है । अनिश्चित कारणों के रूप में भाट का कथन है कि नाटक में एक साधारण व्यक्ति के वेश्या प्रेम का चित्रण दोनों के कारण, जिन साधारण में उसे अनावर का भाजन बनना पड़ा होगा क्योंकि उस युग में लोग पौराणिक अथवा काल्पनिक नायिकाओं और आदर्श चरित्रों के प्रणय-व्यवहार के प्रेक्षण के अभ्यस्त थे तथा सामान्यतः इस प्रकार के यथाववाची चित्रण के स्वागत के लिए तैयार नहीं हो सकते थे जब तक कि वह प्रहसन की मनोमगनी में प्रस्तुत न किया गया हो अतएव, केरल के रगमन पर ‘चारु०’ को लोक प्रियता प्राप्त नहीं हो सकी, और इसी कारण, उसका बहुलांश विलुप्त हो गया ।<sup>१</sup>

डॉ० वेलवलकर का भी अभिमत है कि ‘चारुदत्त’ पूर्ण किया गया होगा और किसी न किसी दिन उसके संप्र अंशों की प्राप्ति की आशा की जा सकती है । अभी उपलब्ध चार अंकों तथा उपमुक्त “अवसित चारुदत्तम्” के समापन सूचक लेख के सबब में उन्होंने यह समाधान प्रस्तुत किया है यह माना जा सकता है कि रगमचीय अभिनय के लिए लम्बे नाटक को दो या दो से अधिक छोटे छोटे भागों में कदाचिन् विभक्त करने की वहने प्रणाली रही होगी जो यूनानी एवं एलिजबेथन रगमचीयों पर अभिनीत होने वाले Trilogies तथा Tetralogies नामक दु ध्वान्तकियों की विभाजन प्रणाली से बहुत साम्य नहीं रखती होगी, अपितु उसका स्वरूप हमारे आधुनिक रगमच पर व्यवहृत उस प्रणाली के अनुरूप होगा जिसमें कालिदास के ‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ को दो भागों पहने में चौपा अंक तथा चौथे में सातवाँ अंक, में बाँट देने है ।<sup>२</sup> ‘चारु०’ की

१ ‘Preface To Mrcchakatika’ ( 1953 ), पृ० २७-२९,

२ द्रष्टव्य - ‘Proceedings And Transactions of the First

एक प्रति में जो समापन-सूचक लेख उल्लिख्य है, इस प्रकार, पूर्ण 'चाह' का प्रथम भाग रहा होगा, कालान्तर में शेष भाग विलुप्त हो गया अथवा हो गए और यह प्रथम भाग पूर्णतः विलुप्त होने से बच गया जो गणपति साहसी के अध्यवसाय से अन्ततः प्रकाश में आ गया ।

नाटककार की आकस्मिक मृत्यु अथवा दुर्घटना के कारण नाटक समापन नहीं हो सका, ऐसा मानने में भारी कठिनाई है, विशेषतया तब जब विद्वानों ने प्राचीन अलंकार ग्रन्थों में उद्धृत ऐसे श्लोक खोज निकाले हैं जो 'चाह' के बाद वाले अक्षों से संबंधित प्रतीत होते हैं । लेकिन, चार ही अक्ष वषों, जैसे बच गये और शेषांश वषों विलुप्त हो गया, यह एक ऐसा प्रश्न है जिसका सतोपजनक समाधान अद्यापि नहीं निकल सका है । डॉ० भाट की सर्वनामिका 'सामान्य मर्त्य प्राणी के वैशा प्रेम' ( *The love of a common mortal for a Loliet* ) जैसे 'व्यापकवादी चित्रण को केरल के रणमंच पर लोक प्रियता प्राप्त नहीं हो सकी होगी । जिस कारण वह कालान्तर में विलुप्त हो गया होगा, सामान्यतया स्वीकार्य प्रतीत होती है । ससृष्ट नाटकों के संबंध में एक महत्वपूर्ण तथ्य यह व्यातथ्य है कि उनका अभिनय लोकरजन की सामान्य आवश्यकता की परिपुष्टि के साधन-रूप में नहीं होकर, कुछ विशिष्ट सम्पन्न-सभ्रान्त वर्गों के मनोविनोद-हेतु सम्पन्न हुमा करना था, और उनके लिए कतिपय विशिष्ट अवसर ही निश्चित थे । आचार्यों का विधान था कि चांद्र पर्व, राज्याभिषेक, जनाकीर्ण मेले तथा धार्मिक त्योहार, विवाह, मित्रों का मिलन, गृह प्रवेश अथवा नगर-प्रवेश और पुत्र जन्म के अवसर ही नाटकीय अभिनय के लिए बंध अथवा बांछनीय है । अतएव, इन द्विविध कारणों से, ससृष्ट नाटकों का लोक-संबंध घटता गया । प्राचीन यूनान के प्रसिद्ध नगर एथेन्स के कलानुरागी निवासियों के मध्य एक नाटक, कम-से कम उन्नीस वर्ष में, द्वारा अभिनीत नहीं होता था, और हिन्दू नाटक भी प्रायः किसी एक निश्चित अवसर के लिए रचित होते थे तथा उसी अवसर-विशेष पर

---

Oriental Conference, Poona Vol II ( printed 1922 ) पृ० ११२

Trilogy ( ट्राइलोजी ) तीन दुस्मान्तवियों का एक चक्र होता था जो प्रथम समान विषय से संबंधित होने थे और अनुक्रम ( Immediate succession ) में लेले जाते थे ।

Tetralogy ( टेट्रालोजी ) चार रचनाओं का चक्र होता था जिसमें तीन दुस्मान्तकी और एक उल्लासपूर्ण वग्ग्य ( Satirical drama ) रहने थे जो एक ही अनुक्रम में अभिनीत होते थे ।

उनका रंगमंचीय प्रदर्शन होना था—यह भिन्न बात है कि सफल रचनाएँ जैसे युनान वैसे भारत में भी एक से अधिक बार अभिनीत होती रही होगी। हिंदू नाटकों का रंगमंचीय प्रदर्शन कुछ अवसरों पर ही, कभी कभी हुआ करता था यही कारण अनुमानित किया जा सकता है इस तथ्य के समाधान के लिए कि दस दस अथवा तक प्रसरणशील लंबे नाटक लिखे गये जिनका अभिनय पाँच छे घंटे तक चलना रहा होगा। ( अभिप्राय यह है कि जो नाटक लोक-रचनाएँ बार-बार खेले जाएँगे, वे आकार में अवश्य ही छोटे होंगे। )<sup>१</sup>

अनएव, समूह नाटकों का रंगमंचीय प्रदर्शन, उपयुक्त प्रतिबन्धों के फल-स्वरूप, घटना गया और उसका परिणाम यह हुआ कि ये नाटक उपेक्षा एवं अवहेलना के भाजन बने। यद्यपि इन कवियों की रचनात्मक प्रतिभा तथा प्रेरणा निरन्तर नए नाटकों का प्रणयन करती रही तथापि हमारा प्राचीन नाटक साहित्य परिमाण में निनात ग्यून ही बना रहा। सुप्रसिद्ध समालोचक विन्सन ने एक बड़े भाँके की टिप्पणी की है यह कि हमारे श्रेष्ठतम रचनाकार कालिदास तथा भवभूति में से प्रत्येक केवल तीन-तीन नाटक ही प्रणीत कर मके जबकि ऐट्रीफेस ने तीन सौ पैमठ सुखान्तियों और लीव डी वेग ने दो हजार सुखान्तियों का रचा की।<sup>२</sup>

अर्थात् प्राचीन काल में नाटक प्रणयन के लिए परिस्थितियाँ अधिक प्रोत्सा-हनपूर्ण नहीं थी, और साथ ही नाटकों के कालान्तर में अवहेलित तथा अननु-विमुक्त हो जाने की सम्भावनाएँ अधिक परिपुष्ट थी। केवल वे ही रचनाएँ समय प्रवाह में जीविन बच सकीं जिनमें उत्कृष्ट साहित्यिक सौष्ठव अथवा अन्य प्रकार के मानवीय रस का उद्घिरण करने वाले सनातन महत्त्व के तत्त्व मन्निहित थे। नाटकीय प्रदर्शनों के व्यापक एवं आस्वादिना प्रायः अभि-जान वर्ग के वृत्ति थे जो सुरुचि एवं सौन्दर्य के एक निश्चय प्रमाण की

१ चीनी नाटकों का अभिनय कभी कभी दस दिनों तक चलता रहता था।

२ "we may form a tolerably accurate estimate of the extent of the Hindu theatre by the fact that no more than three plays are attributed to each of the great masters of the art, Bhavabhuti and Kalidasa, a most beggarly account, when contrasted with the three hundred and sixty-five comedies of Antiphanes, or two thousand of Lope de Vega."

( 'the theatre of the Hindus' ( 1955 ) पृ० ५

रक्षा के लिए सचेष्ट थे । भास के नाटकों की तत्कालीन एवं परवर्ती साहित्यिक सांस्कृतिक यातायात में अभिजात वर्ग की उपेक्षा मिटती होगी । कालिदास ने भास का स्मरण किया, यह भ्रान्त बात है बहुत संभव है, एक सुसंस्कृत नागरिक वर्ग में भी आगे बढ़ कर, सम्प्राप्त एवं प्रतिष्ठित ब्राह्मण नागरिक के वैश्या-प्रेम की कठिनाई होने के कारण, 'चारु०' लोक-सम्मान प्राप्त करने से झुक गया और उसका उत्तरार्ध जिसमें चारुदत्त तथा वसन्तसेना समस्त विघ्नों के घटाटोप का भेदन कर, 'राजा-रानी' बन गये, अन्ततः विमुक्त हो गया । केरल के रंगमंच पर खेले जाने वाले संस्कृत नाटकों का उद्देश्य प्रायः हिन्दू धर्म एवं दशम का प्रसार एवं परिपोष होता था ।<sup>१</sup> ऐसी अवस्था में, जो नाटक गीर्वाणगिरा का परिधान पहने हुए भी, हिन्दूधर्म तथा हिन्दू मूल्यों का उपलक्षण करने से झुक जाते थे वे अवश्य ही उपेक्षित होते होते, अन्त में काल के माल में विलीन हो गये होंगे । राज-द्रोह अथवा राज्यक्रान्ति वाला भ्रम भी 'चारु०' के अभिजातवर्गीय सामाजिकों की मूल्य योजना ( Scheme of values ) की समिति में नहीं बैठता होगा । अतएव, वह भी उसके सबड अर्थ के विलोप में सहायक हुआ होगा । डॉ० बेलवलकर का यह अनुमान भी कि अभिनय की सुविधा के हेतु 'चारु०' को दो या तीन भागों में बांट दिया गया होगा जिसमें पहला भाग बच गया और शेष भाग विनष्ट हो गये, माना जा सकता है, और विनष्ट अंशों के विलोप के लिए गणिका प्रणय का तत्त्व उत्तरदायी ठहराया जा सकता है । किन्तु सम्पूर्ण अनुमान मदीह के दावजुद चारु० की अपूर्णता की पहली कभी सुलझ सकेगी, इसमें निविड संदेह है । तथापि, हमें यह आशा रखनी चाहिए कि 'चारु०' का शोध भी, किसी न किसी दिन, प्रकाश में आएगा क्योंकि वसन्तसेना तथा चारुदत्त के प्रणय की निश्छिन्नता तथा उनपर आई विपत्तियों की गहनता के तत्वों का समुक्त—जी पूर्ण 'चारु०' में अवश्य वर्तमान था—दाक्षिणात्य की सहृदयता का प्रचलन समस्त

१ "Thus the sanskrit section of our theatre has served most effectively to popularise the Hindu religion and philosophy, and with it the language in which they have found expression"

—A. R. Pisharoti का "South Indian theatre" शोध निबन्ध जो विस्तार की पन्थ 'The Theatre of the Hindus' ( १९५५ ) में संगृहीत है ।

अवश्य प्राप्त कर सफा होगा और इसी कारण, कही न कही, वही सबद अथ जीवन बच गया होगा :

( ग ) 'चारदत्त' और 'मृच्छकटिक' में आधार-आधेय सम्बन्ध

'चार०' और 'मृच्छ०' में तीन रचना मूल ■ और तीन उमका रूपान्तर है, इन विषय में विद्वानो-द्वारा पुष्कल मतेषणा की गई है। प्रायः दो स्पष्ट समूह बन गये हैं और दोनों पक्षियों के पण्डितों ने अपने अपने पक्ष के अनुमोदन में तर्कों का विशाल झूह छड़ा कर दिया है। 'चार०' आकार में छोटा है और 'मृच्छ०' आकार में बड़ा है, प्रथम चार अक्षरों की तुलना से यह स्पष्ट प्रमाणित है। अनएव, 'चार०' का परिवर्धित एव परिष्कृत संस्करण 'मृच्छ०' हो सकता है और साथ ही, 'मृच्छ०' का सक्षिप्त रगमन्वीय रूपान्तर भी 'चार०' हो सकता है। बेलवलकर, मुकुयकर, भाट, 'देवस्थली', काने, कीष और प्रायः सभी यूरोपीय विद्वान् 'चारदत्त' की प्राग्भाविता स्वीकार करते हैं जब कि पी० वी० काने, रेड्डी, भट्टनाय, देवधर, करमरकर, पराजिरे, और जागीरदार जैसे विद्वान् 'चार०' का 'मृच्छ०' का सक्षिप्त रूपान्तर समझते हैं ।

'मृच्छकटिक' का सक्षिप्त रगमन्वीय रूपान्तर 'चारदत्त'

'मृच्छ०' के विशीर्ष आकार को देखते हुए यह सोचने का प्रलोभन स्वभावतः उत्पन्न होता है कि उसके मुस्क्रीन आकार को काट उठा कर किसी परवर्ती नाट्यकार ने 'चार०' की सृष्टि की होगी ।

'चार०' को 'मृच्छ०' का सक्षिप्त रगमन्वीय मानने के पक्ष में आपातन निम्न तथ्य प्रस्तुत किये जा सकते हैं—

( १ ) 'मृच्छ०' के चतुर्थ अङ्क में विद्रूपक ने वसतसेना के महल का जो विस्तृत वर्णन किया है, वह 'चार०' में उपलब्ध नहीं है ।

( २ ) शक्तिवर्ध ने 'मृच्छ०' के उमी अङ्क में आठ श्लोकों में नारियों की चञ्चल वृत्ति का जो व्याख्यान किया है, वह 'चार०' में प्राप्त नहीं है ।

( ३ ) द्वितीय अङ्क में मायुर, दंडुरक इत्यादि जुआरियों वाला जो लम्बा दृश्य 'मृच्छ०' में सन्निविष्ट हुआ है, उमका 'चार०' में एकान्त अभाव है ।

( ४ ) 'मृच्छ०' के प्रथम अङ्क में वसतसेना के पीछा किये जाने के दृश्य का वर्णन जहाँ उन्नीस श्लोकों और चौहत्तर मद्य पत्तियों में हुआ है वहाँ 'चार०' में वह दृश्य चौदह श्लोकों तथा बावन मद्य पत्तियों में वर्णित हुआ है ।

१ इन समस्त मनो एव विचारों का सुन्दर, प्रामाणिक विवेचन पुमान्कर की प्रणीत पुस्तक 'Bhasa A Study' के छोटे परिच्छेद में उपलब्ध है ।

( ५ ) चारदत्त ने 'मृच्छ०' में अपनी दरिद्रता का दम श्लोकों में विस्तृत वर्णन किया है जब कि 'चाद०' में इस विषय के केवल पाँच ही श्लोक प्राप्त हैं ।

इन समस्त परिवर्तनों के प्रकाश में, यह स्थापना की जा सकती है कि सक्षेपकार के सम्मुख ये उद्देश्य वर्तमान थे—

( अ ) वह एक अंक के बीच में दृश्य-परिवर्तन वाले सदस्यों का परिचय, अभिनय की सुचारुता एवं सीविध्य के हेतु, आवश्यक समझना था ।

( आ ) राज्य क्रांति के प्रकरण को यह सर्वथा छोड़ देना चाहना था ।

( इ ) 'मृच्छ०' के प्रथम चार अङ्कों के नवसङ्कटन से वह प्रमाद-पूर्ण भ्रूलान्तर्गी की सृष्टि करने के लिए स्यालपित था "अमृताकनाटक" की सृष्टि करने के हेतु ही अपने सासनाह्वय नरेश के विरुद्ध सफल विद्रोह तथा नायक की अनूचित दारुण विपत्तियों के सदस्य जान बूझकर छोड़ दिये ।<sup>१</sup>

उपयुक्त तर्कनाओं में सबसे महत्वपूर्ण तथा केन्द्रात तर्कना यही है कि 'मृच्छ०' का रूपान्तर करते समय, कृतिकार के सम्मुख प्रधान ध्येय था 'मृच्छ०' के अनावश्यक विस्तार को संकुचित करना । लेकिन, जैसा हमने पूर्व परिच्छेद में दिखाया है कनिष्य सदस्यों में 'चाद०' 'मृच्छ०' की अपेक्षा अधिक विस्तीर्ण एवं विराट है । और इस प्रकार, 'चाद०' को 'मृच्छ०' का सन्निपत रूपान्तर मानने में भारी कठिनाई है । कनिष्य प्रसङ्ग सुलना के लिए नीचे उल्लिखित किये गये हैं —

( १ ) 'चाद०' के प्रथम अङ्क का बीसवाँ श्लोक 'मृच्छ०' में प्राप्त नहीं है ।

( २ ) 'चाद०' के दूसरे अङ्क में सबाहक, वमनसेना से अपनी कहानी सुनात समय, चारदत्त के दरिद्र हो जाने और अपने जुधारी बन जाने का वर्णन करते हुए यह कहना है "ततः स विश्वमदतया स्वाधीनपरिजनो विमिश्रितकुटुम्बभरणश्चात्रिमात्रावशेषः साधवाहकुले प्रतिवसति अहमपि तेनार्थेनान्मुजातोऽयमुपतिष्ठतामिति । इयमन्यमोदश अनुप्यरस्त एभेदेति यय च तस्य कोमलललितमधुरशरीरस्पर्शकृतार्थं मे हस्त साधारणशरीरसमदेन लोचनीय करिष्यामीति आरनिर्वेशे दग्धशरीररक्षणार्थं चूतोपनीवी सवृत्त ।"<sup>२</sup>  
( पृ० ६३-६४ )

१ देवपर Carudatta, Introduction, पृ० ६-८.

जागीरदार 'Drama of Sanskrit Literature, Appendix, पृ० १६२-६३

'मृच्छं' में यहाँ सवाहक ने केवल यही कहा है 'ततः तेन आयेण सवृत्ति परिचारक कृतोऽस्मि । चारित्र्यावशे च तस्मिन् अनुपजीवी अस्मि सवृत्त । ( पृ० १३१-३२ )

38/92

( ३ ) 'चार०' के तीसरे अंक में मोने के पहले विदूषक और चादत्त में जो सवाद हुआ है, वह 'मृच्छं' में उपलब्ध नहीं है ।

( ४ ) 'चार०' के तीसरे अंक का बारहवाँ श्लोक तथा उसके ठीक पहले का दलिलक का कथन 'मृच्छं' में नहीं मिलता ।

( ५ ) 'चार०' के तीसरे अंक का सोलहवाँ श्लोक और विदूषक का कथन जिसके उत्तर रूप में चादत्त ने यह श्लोक कहा है, 'मृच्छं' में वर्तमान नहीं है । इसी प्रकार, 'चार०' के तीसरे अंक का अठाहरवाँ श्लोक भी 'मृच्छं' में नहीं मिलता ।

( ६ ) 'चार०' के चतुर्थ अंक में जब विदूषक वसन्तसेना को मुक्तावली प्रदान करता है, तब वसन्तसेना मन ही मन कहती है - "( आत्मगतम् ) धिक् खनु गणिकामावम् । सुखेति मा तुल्यमि । यदि न प्रवीच्छामि, स एव दोषो भविष्यति । आनयत्वायं । "

किन्तु, 'मृच्छं' में वसन्तसेना मल्ली का मुख देखकर विह्वली है और रत्नावली ग्रहण कर लेती है - "( विहस्य सखीमुख पश्यती ) कैत्रैय । कथं न प्रहीष्यामि रत्नावलीम् ? ( इति गृहीत्वा पार्श्वे स्थापयति । ) "

( ७ ) इसी प्रकार, स्थापना की समाप्ति के अनन्तर 'चार०' में विदूषक ने मूषधार के भोजन विषयक निमन्त्रण की अम्बीकृत करते हुए चादत्त के घर में मधुर पदार्थों के भक्षण से मुख के दिन व्यतीत करने का जो कथन किया है, वह 'मृच्छं' की तुलना में अधिक विस्तृत एवं विस्तृत है : 'चार०' में पचीस पंक्तियाँ उपलब्ध हैं जबकि 'मृच्छं' में केवल सोलह ।

१ 'चार०' और 'मृच्छं' के तुलनात्मक विवेचन वाले प्रकरण में मैंने अपने निष्कर्षों में दिखाया है कि यद्यपि सामान्यतया 'मृच्छं' 'चार०' की अपेक्षा विस्तृत एवं विजृम्भित है तथापि 'चार०' भी कतिपय स्थलों में 'मृच्छं' की तुलना में अधिक विस्तृत तथा विस्तीर्ण है । प्रस्तुत उद्धरण बेलवलकर द्वारा 'मृच्छं' और 'चार०' का सम्बन्ध निरूपण करने वाले उनके निम्न में सगृहीत किये गये हैं जो 'Proceedings and Transactions of the First Oriental Conference, Poona ( 1922 )' में प्रकाशित है । मैंने प्राकृत के अर्थों का सुविधार्थ संस्कृत रूपान्तर दिया है तथा उद्धरणों को समझने के लिए प्रसंग-निर्देश भी कर दिया है ।



तत्त्व, दृष्टान्त रूप में अंकित इन उद्धरणों तथा म्पली के आलोक में यह प्रमाणित हो जाता है कि ऐसी तर्कना सान नहीं समझी जायगी कि 'चार०' में 'मूच्छ०' का संक्षेपीकरण सम्भव हुआ है ।

लेकिन, यह तर्कना की जा सकती है कि रूपान्तरकार अथवा संक्षेपकार सुविधानुसार नाटकीय प्रभाव के उत्कर्ष के निमित्त मूल के कतिपय प्रयोगों को संक्षिप्त करने के साथ साथ कहीं कहीं अपनी ओर से विस्तार भी कर सकता है ।<sup>१</sup> डॉ० बेलवलकर ने इस तर्कना का औचित्य स्वीकार करते हुए यह टिप्पणी की है कि संक्षेपकार, विस्तार का प्रथम लेने हुए, कम से कम इतना तो ध्यान रखेगा ही कि मूल के प्रभाव अथवा मोन्दय की हत्या अ-कलात्मक एवं निरर्थक सवादों के नवीन समन्वेष से, न होने पावे । 'मूच्छ०' की 'चार०' का मूल न मानते हुए भी, उन्होंने यह अभिमत प्रकट किया है कि 'चार०' के जैसे स्थल जहाँ 'मूच्छ०' की तुलना में विस्तार अथवा नवीनता दिखाई पड़ती है, दुबल एवं अकलात्मक मिद्ध होती हैं । उदाहरण-रूप में, उन्होंने 'चार०' के प्रथम अंक में नायक तथा गलनों से रदनिका समझी जाने वाली गणिका के बीच हुए सवाद, और चौथे अंक में सज्जलक से पहले वसनसेना के सज्जलक की "साहस" (चोरी) करने का प्रत्यक्ष अपराधी टहराने के मदमों का उल्लेख किया है । उनकी दूसरी तकना प्रस्त रूप में यह उपायित हुई है कि यदि 'चार०' 'मूच्छ०' का संक्षेप है तो उम्बयिनो की राज्य प्राप्ति जैसे महत्वपूर्ण उप-वधानों की, जिनके सहारे सूत्रक ने नाटकान्त में सभी पात्रों की 'काव्यात्मक न्याय' (Poetic justice) का भाजन बनाया है, भाग क्यों छोड़ देने ?<sup>३</sup>

बेलवलकर का प्रथम तर्क देवघर के तर्क से मिलता है . नायक और गणिका के बीच हुआ सवाद, सज्जलक से पहले वसनसेना के समुख विद्रूपक का प्रवेश । मीने विगत परिच्छेद के अन्त में इन टिप्पणियों का निराकरण किया

१. "For, in adaptation abridgment is as common and natural a determining principle as amplification"—Dr Sukthankar - 'Sukthankar Memorial Edition, Vol II, Analecta ५० ११३ ।

२ Poetic Justice' अनेकी नाटकों का परिभाषित पद जैसा समझा जाना चाहिए जिसका अभिप्राय होता है, 'जैसे की तेमा' ।

३ Proceedings and Transactions of the First Oriental Conference Poona ( 1922 ) ५० १९६-९७

है और यह दिखाया है कि भास के ये सदस्य सगत एवं सुविचारित हैं, अनएव प्रस्तुत प्रसंग में उन तर्कों की पुनरावृत्ति नहीं की जा रही है। जहाँ तक राज्य विप्लव वाली तकनीक का प्रश्न है, देवघर तथा जामीरदार जैसे पण्डितों ने उसका समाधान यह प्रस्तुत किया है कि 'चारु' का रचयिता सत्ताहठ शासन के विप्लव मण्डल विद्रोह तथा नाटक के अवसाद-पूर्ण पञ्चवसान का प्रदर्शन करना उचित नहीं समझता था। बेलवलकर इस प्रसंग के प्रत्यक्ष दिवाई पड़ने वाले परिणाम को भास की नाटकीय कला का दोष मानते हैं, विशेषतः तब जब भास के समुच्च दृष्टिकोण की सफल राज्यक्रांति वाली योजना बनमान थी। किन्तु, जैसा मैंने पूर्व प्रकरण में प्रतिपादित किया है, भास इन समस्त परिस्थितियों से जाने वाले विवरणों एवं सदस्यों को अपनी पूर्ण रचना में, चौथे अंक के बाद भी, समाविष्ट कर सकते थे। मैं मानता हूँ कि 'चारु' पूर्ण किया गया था और उसके विकास एवं अवसान की देखाएँ प्रायः वही थी जो 'मृच्छं' की हैं। जैसे रोहसेन को चौथे अंक के बाद, पाँचवें अथवा छठे अंक में भी पहुँची धार समाविष्ट किया जा सकता था और उसके बाल-हठ की परिपुष्टि के हेतु वसन्तसेना उसी समय अपने सुवर्णभूषणों को, नए सुवर्णभूषणों को ( क्योंकि 'चारु' में उसने पहने वाले सामूयण मदनिका को दे दिये हैं और उसके पास ऐसे बहुमूल्य आभूषणों की कमी तो नहीं थी ), नायक के घर में छोड़ सकती थी, वैसे ही राज्य-क्रांति वाला उप-कथानक भी चौथे अंक में खत्म हो जा सकता था, जोड़ा गया होगा, उसमें कंसी और किनारी सफलता मिलती अथवा मिली होगी, यह भिन्न बात है। आतुर, 'मृच्छं' में भी तो राज्य-क्रांति का कथानक प्रायः पदों के भीतर विकसित होता रहा है और अन्त में ही उसकी पूर्ण परिणति की विपत्ति हुई है—उम विप्लव का सकेन स्वरूप भाव से वहाँ भी चौथे अंक में ही मिला है जब वाविलक के मदनिका को साथ लेकर ग.डी पर प्रस्थान करते समय, नेत्रधर में यह आवाज सुनाई पड़ी है कि राजा पालक ने गोन पुत्र आयक को अपना सिंहासन बचाने की चिन्ता में, बादी बना लिया है। अतएव, चौथे अंक के बाद भी राज्य-क्रांति वाली योजना का नियोग भास द्वारा किया जा सकता था—ऐसा मानना निराधार नहीं है।

बेलवलकर ने अरुनी इसी मनोमगी तथा तर्कशैली में यह निष्कर्ष किया है कि 'चारु' में बिट के चरित्र का एकाग्र विषय पटित हुआ है जो अद्वय-मूलक है। देवघर ने भी नाटकीय पात्रों के चारित्रिक अद्वय के लिए 'चारु' के रचयिता की तीव्र आलोचना की है। मैंने विगत परिच्छेद में यथा-

स्थान उनकी टिप्पणियों का स प्रमाण उच्छेद किया है और यह प्रतिपादन किया है कि नाट्य वस्तु की यथार्थवादी प्रकृति को ध्यान में रखते हुए, 'चारु०' में अन्तिम चरित्र सफ़ल एवं सुंदर समझे जाएंगे। अनएव, बेलवलकर की एतत्संदर्भों टिप्पणियों के प्रतिवाद की यहाँ चेष्टा नहीं की गई है।

'मूच्छ०' को 'चारु०' का मूल मानने के लिए देवघर जैसे विद्वानों ने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि 'मूच्छ०' कालक्रम में 'चारु०' से पुराना है। वस्तुतः काल-क्रम वाला आधार ही सबसे पुष्ट एवं प्रामाणिक होना चाहिए क्योंकि एक बार यदि यह प्रमाणित हो जाए कि 'मूच्छ०' पुराना है, तो 'चारु०' को उसका ससिद्ध रंगमञ्चीय संस्करण मान लेने में कोई कठिनाई नहीं होगी। जिन उल्लेखों तथा उद्धरणों के आधार पर 'चारु०' और 'मूच्छ०' को दो भिन्न, पृथक् रचनाएँ मिश्र किया गया है, प्रायः उन्हीं का अवलम्ब ग्रहण कर, देवघर ने यह प्रमाणित करने का उद्योग किया है कि उन अलंकार-शास्त्रियों को 'चारु०' की कोई जानकारी नहीं थी और खूब उद्धरण 'मूच्छ०' से ही ग्रहीत हुए हैं क्योंकि 'मूच्छ०' से ही बाद में 'चारु०' का प्रणयन किया गया। 'नाट्यवेदविबुधि' के उद्धरण के सम्बन्ध में देवघर का कथन है कि अघिन समावना पड़ी होनी चाहिए कि वह 'मूच्छ०' में ही ग्रहीत हुआ है। प्रसिद्ध जर्मन विद्वान् G. Moegestierne का अवलम्बन कर, उन्होंने तर्कना की है कि 'चारु०' में नायक सर्वदा 'दरिद्रचारुदत्त' का अवतार की अभिधा से न्यायित हुआ है। कि "दरिद्रचारुदत्त" की सत्ता से जब कि 'मूच्छ०' में "दरिद्रचारुदत्त" की आत्मा का प्रयोग हुआ है। इनसे देवघर का अनुमान है कि 'मूच्छ०' का वैयक्तिक शीर्षक 'दरिद्रचारुदत्त' हो सकता है। इस अनुमान की उन्होंने, प्रकारान्तरेण, इस तर्कना से समुक्ति की है कि अमिनवर्ग की किसी रचना के लिए वैयक्तिक सत्ता का प्रयोग

१. "In fact, the character of this Vita as Bhasa paints him is most cowardly our contemptible and has none of the culture and other relieving features of Sudraka's vita. X X X It is evident that such a total change is the conception of a character—a change again which is not a change for the better—is beyond the province of the mere abridgement-maker"

Proceedings and Transactions of the First Oriental Conference Poona (1922), पृ० ११४-१५

१ देखिए इसी परिच्छेद का (क) भाग।

करने की पद्धति रही है, चाहे कवि ने स्वयं उसे वह दूसरा नाम प्रदान किया हो अथवा नहीं। उदाहरण, 'रत्नावली' को उन्होंने 'नाट्यवेदविवृति' तथा 'ध्वनिलोक' ( लोचन ) दोनों ग्रन्थों में "अमराजचरित" के व्यापक शीर्षक में आह्वान किया है। रामचन्द्र-गुणचन्द्र के 'नाट्यदर्पण' वाले पूर्वोक्त उद्धरण की चर्चा करने हुए, देवघर ने कहा है कि "दरिद्रचारुदत्तादिरूपक" का उन्नेय 'मूच्छं' के लिए ही हुआ है न कि 'चारुं' के लिए जो 'मूच्छं' का एक अश-मात्र है।<sup>१</sup>

"यासा बलि" वाले उल्फव के सम्बन्ध में भी देवघर का कथन है कि वामन ने उसे, जंसा वी० पी० काणे ने कहा है, 'चारुं' से नहीं, अपितु 'मूच्छं' से गृहीत किया है क्योंकि 'यून हि नाम' वाला वाक्य 'मूच्छं' में ही उपलब्ध है, 'चारुं' में नहीं। वामन के श्लेष विषयक कथन "शूद्रकादिरक्षितेषु प्रवर्धेषु मयानस्य प्रय-जो दृश्यते" को उद्धृत करते हुए, देवघर ने मित्र किया है कि शूद्रक की रचनाएँ वामन के निकट पूजनया परिचित थी। अतएव, देवघर की स्थापना है कि इस विश्वास के लिए आधार नहीं है कि वामन तथा अभिनवगुप्त जैसे अलंकारशास्त्रियों को 'चारुं' की कोई जानकारी थी।<sup>२</sup>

लेकिन देवघर की उपर्युक्त तर्कना व्यवस्थित नहीं प्रतीत होती। "दरिद्र-चारुदत्त" और "दरिद्रसार्यवाहपुत्र चारुदत्त" में विभेद करना किसी पूर्वाग्रह की पुष्टि की चिन्ता से परिणमन समझा जाएगा। "यून हि नाम" 'मूच्छं' में ही उपलब्ध है, इसीलिए "यासा बलि" वाला श्लोक ( जो 'चारुं' और 'मूच्छं' दोनों में प्राप्य है ) भी 'मूच्छं' से ही गृहीत हुआ है—ऐसी तकना निस्सार है। उलट 'यमन हि नाम सोच्छ्वास मरणम्' वाला वाक्य 'चारुं' में ही उपलब्ध है ( 'मूच्छं' में नहीं मिलता ) और इसी वाक्य के बाद "यासा बलिभवति" वाला श्लोक वही आया है। अतएव, इस श्लोक के 'चारुं' से ही, न कि 'मूच्छं' से, उद्धृत किये जाने की सम्भावना अधिक सत्प्रतीत है। यह ध्यान देने की धान है कि "यून हि नाम" वाला वाक्य 'मूच्छं' में दूसरे

१ यह ध्यान रखें कि 'नाट्यदर्पण' तथा 'नाट्यवेद' के उद्धरणों में यह स्थापना की गई है कि फल्गुम से ही रूपक का पर्यवसान होना है। यन 'चारुं' में फल्गुम बाधित है, अतः "दरिद्रचारुदत्त" का अभिधान 'मूच्छं' के लिए ही मानना चाहिए क्योंकि उसमें नायक-नायिका फल-सिद्धि प्राप्त कर लेते हैं। देवघर का तर्क, चातुर्य पूरा हाते हुए भी, विश्वसनीय नहीं है।

२. C. R. Devadhar 'Plays Ascribed To Bhasa etc' (1927), पृ० २०-२१।

शब्द के सातवें श्लोक के उपसर्ग रूप में आया है जब कि "यासा वलि" वाला श्लोक 'मृच्छ०' के प्रथम अंक में उपलब्ध है। अतएव, यदि हम श्लोक के मूल उद्गम की खोज के लिए "द्युत हि नाम" और "व्यसन हि नाम" वाले वाक्यों में से किसी एक की सहायता लेना आवश्यक है तो विवेक का अनुरोध यही होगा कि "व्यसन हि नाम" को ही अधिक विश्वसनीय माना जाय क्योंकि इस वाक्य के ठीक बाद ही उक्त श्लोक दोनों नाटकों में से एक में आया है, और वह नाटक 'चाद०' है, 'मृच्छ०' नहीं। अतएव, देवघर का यह कथन भी अतीतिक्रमिक एवं असंगत है। वैसे ही, श्लोक के सम्बन्ध में वामन द्वारा सूत्रक की रचनाओं का उल्लेख किया जाना भी असंगत प्रतीत होता है क्योंकि 'मृच्छ०' में श्लोक का विशेष "प्रपञ्च" नहीं दिखाई पड़ता।

दण्डी ने 'काव्यादश' में "लम्पतीव तमोज्ज्वलानि वर्पतीवाञ्जन नम" पंक्ति उद्धृत की है। उसके सन्ध में भी देवघर का कथन है कि यह उद्धरण 'मृच्छ०' से ही लिया गया है जबकि वह श्लोक ठीक उसी रूप में 'चाद०' में भी उपलब्ध है।<sup>१</sup> देवघर दूसरी पंक्ति में प्राप्त उपमा "असत्पुरुषसेवेव" (अयोग्य पुरुषों की सेवा के समान निष्फल हो जाना) में, बिट्ट के पूर्व कथन "रत्न रत्नेन सङ्गच्छते" (रत्न के साथ रत्न का संयोग कबला है, अर्थात्, चावदल में वनससेना की अनुरक्ति उचिit है) का स्मरण कराकर, विशिष्ट 'शोचित्य' का दर्शन करते हैं और उससे यह स्वव्यर्थ निरालने है कि 'योग्य के साथ योग्य के संगमन में उसे बाधक नहीं होना चाहिए' यह सोचकर, बिट्ट सतोष की सक्ति लेता है कि चतुर्दिक् व्याप्त प्रगाढ अधकार में उसकी दृष्टि ठीक-ही स्थिति सिद्ध हो रही है (छिपी हुई वस्तुसेना अधकार में दिखाई नहीं पड़ती) क्योंकि वह अयोग्य ('अमन्') पुरुष की सेवा में निरत है और योग्य व्यक्ति के योग्य व्यक्ति के साथ संयोग में विघ्न उपस्थित करने की चेष्टा कर रही है।<sup>२</sup> 'रत्न रत्नेन सङ्गच्छते' वाली अध्युक्ति अवश्य 'चाद०' में 'वर्त-

१. "लम्पतीव तमोज्ज्वलानि वर्पतीवाञ्जन नम ।

असत्पुरुषसेवेव दृष्टिनिष्फला गता ॥"

( 'चाद', १।९, 'मृच्छ', १।३४ )

'अधकार मानो अंगो का विवेचन कर रहा है। वाचान मानो अन्न की वर्षा कर रहा है। अतएव, अमन् पुरुषों की सेवा के समान मेरी दृष्टि व्यर्थ हो गई है।'

२ 'Plays Ascribed To Bhasa etc' ( 1922 ), २१ २२ ।

मान नहीं है, किंतु इसी कारण, “लिम्पतीव समोऽङ्गानि” वाली पक्ति को ‘मूच्छ’ से उद्धृत मानना उचित नहीं है जब कि यह श्लोक ‘बालचरित’ में भी उल्लेख है जो भास की ही रचना माना गया है, । देवघर की तर्कना में उद्धावना का चमत्कार अवश्य है, किन्तु वह विश्वाभोत्पादक नहीं है क्योंकि ‘अथ पुरुषसेवेव’—जैसी उपमाएँ अन्कार-शास्त्रियों द्वारा प्रायः उदाहृत की जाती थी, और यह समझने का कोई मध्यक् आधार नहीं है कि वह पक्ति ‘मूच्छ’ से ही इस कारण उद्धृत की गई कि वहाँ उसके प्रयोग की विशिष्ट अवस्था थी। साथ-से, देवघर भी यह अनुभव करते हैं क्योंकि उन्होंने वही कहा है—“There is no doubt that it was the stock in trade of rhetoricians”

सागरनगरी के ‘नाटकरत्नकोश’ में ‘उद्धृत’ ‘शुक्लदुर्भगनो रीति’ वाले श्लोक के संबंध में भी देवघर ने कहा है कि वह ‘चार०’ से न होकर, ‘मूच्छ’ से उद्धृत किया गया है। हम श्लोक का सदर्थ यह है—

“रज प्रहारादिप्रभवा वेदना । यथा शरणाके रक्षण । चूडामणी जीमू-  
तवाहन । लाभकायने स एव । तत्र से पीडा नाटयन्ति । अयेऽपि मम क्षोभजन-  
नमतिमित्तदर्शनमपि रजापक्ष एव व्याचक्षते । यथा-चारुदत्त” इसके बाद वह श्लोक उद्धृत हुआ है।

यहाँ एक आपत्ति देवघर ने उठाई है जो सगत प्रतीत होती है। “यथा चारुदत्त” का अर्थ यह नहीं लिया जा सकता कि वह नाटक जिसका शीर्षक ‘चारुदत्त’ हो क्योंकि वही अवस्था में इसे “यथा चारुदत्त” होना चाहिए था। अतएव, देवघर का कथन है, “यथा चारुदत्त” से वह नाटक विवक्षित है जिसमें चारुदत्त एक पात्र है जो यह श्लोक कहता है। सिलवां सेवी ने जो प्रस्तुत उद्धरण को ‘चारुदत्त’ नाटक से गृहीत मानते हैं, “चारुदत्तः” की जगह “चारुदत्ते” पढ़ने का सुझाव दिया है। वस्तुतः विचार किया जाए तो जान पड़ता है कि सिलवां सेवी के सुझाव को न मानने हुए भी, देवघर के अर्थ को ही स्वीकार कर, यह कहा जा सकता है कि यह श्लोक ‘मूच्छ’ से न लिया जाकर, ‘चार०’ से ही गृहीत किया गया है क्योंकि ‘चार०’ में भी तो ‘चारु-दत्त’ एक पात्र है और ‘चार०’ के समाख्य पूर्णरूप में उसके द्वारा हम श्लोक के बड़े जाने की संभावना का प्रतिपाद नहीं किया जा सकता। वास्तव में, देवघर ने जो यह मान लिया है कि “अमृताङ्कनाटक” होने के कारण ‘चारुदत्त’ अपने वर्तमान रूप में पूरा है, उसी से यह ममस्त तर्कना उचित होती है।

अर्थात्, यह मान लेने का कोई तर्कसंगत आधार नहीं दिखाई पड़ता कि प्राचीन आचार्यों—द्वारा दिये गये उद्धरण ‘चार०’ से न होकर, ‘मूच्छ’ से

लिये गये हैं । देवधर का कथन है कि 'मूल्ह' की पत्तियो को उद्धृत करते समय आचार्यों ने पाठ की प्रामाणिकता की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया, किन्तु यही बात 'चाद०' के संवत् में भी समान चक्ति एवं भौवित्य के साथ कही जा सकती है ।

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि कनिष्य विद्वान् गणपतिदास्त्री द्वारा प्रकाश में लाये गये तेरह नाटकों के समूह को उस प्रसिद्ध नाटककार भाम की रचना नहीं मानने जिसकी प्रशस्ति कालिदास ने 'मालविकाग्निमित्र' में, बाण ने 'हर्षचरित' में, बाक्ष्पतिराज ने 'गोडावहो' में तथा जयदेव ने 'प्रसन्नराघव' में गाई है और वामन तथा भामह जैसे अलङ्कार-शास्त्रियों ने अपने शीर्ष-ग्रन्थों में जिसकी रचनाओं की आलोचना की है अथवा उनसे उद्धरण लिये हैं ।<sup>१</sup> तथापि कनिष्य

१ सन् १९१२ से १९१५ तक गणपतिदास्त्री ने इन नाटकों को त्रिवेन्द्रम से प्रकाशित किया जिन्हें 'भाम-नाटकचक्र' अथवा 'Trivandrum Plays' की आख्या मिली है इन नाटकों के नाम ये हैं—पञ्चराज, दूतवास्य, मध्यमध्यायाग दूतघटोत्कच, वनभार, उदभग, बालरचित, प्रतिभा अभिषेक, स्वप्नवासवदत्ता, प्रतिज्ञापीण्डरायण, अविमारक तथा चादस्त । 'चाद०' प्रथम बार १९१४ में और दूसरी बार १९२२ में प्रकाशित किया गया । इनमें से पहले नव नाटकों की कथ्यवस्तु महाभारत-शामायण जैसे महाकाव्यों तथा विष्णुपुराण अथवा हरि-व्यासपुराण जैसे पुराण ग्रन्थों से ली गई है और अन्तिम चार की वस्त्यवस्तु गुणाक्ष्य की बृहत्कथा से गृहीत की गई समझी गई है । गणपति दास्त्री की गवेषणाओं से नाम दीप समझें जाने वाले भाम के कृतित्व पर जो प्रकाश पड़ा, उसकी आरम्भ में भ्रमसी प्रशंसा हुई, किन्तु बाद का, यह सम्पूर्ण नाटक चक्र तीव्र विवाद का विषय बन गया है । ये नाटक उसी प्रसिद्ध भाम के हैं, अथवा किसी अन्य भाम के हैं, उनके प्रणयन का क्या काल हो सकता है, वे कहीं तक प्रामाणिक हैं, उन्हें एक ही लेखक की कृतियाँ माना जा सकता है या नहीं, इत्यादि नानाविध प्रश्न उत्पन्न हो गये, और यद्यपि इनके सङ्ग्रह में पूर्ण मर्मकथ स्पष्टित नहीं हो सका है । फिर भी, सामान्यतः यह मान लिया गया है कि ये नाटक भाम द्वारा ही रचित हैं । 'स्वप्न०' को सर्वप्रथम तथा अपने में भी विशिष्ट नाटकीय महत्त्व से श्रद्धित स्वोद्धार दिया गया है । 'प्रतिज्ञा०' को 'स्वप्न' ने बाद का महत्त्व मिला है । रात्रोत्तर ने एक श्लोक में कहा है कि 'समीक्षकों ने भाम के नाटकों का एक गोला बना कर अग्नि में फेंक दिया । उनमें 'स्वप्नवासवदत्त' आग की लपटों में जलने से बच गया ।'<sup>२</sup> इस कथन से यह ध्वनि निश्चलता है कि 'स्वप्न०' इस सम्पूर्ण नाटक चक्र में शिरोमणि है ।

अन्य विद्वानों ने चित्र योजना, विचार साम्य, भाव-ध्वनि, श्लोक पद पत्तियों की एकरूपता तथा नाटकीय टेक्नीक एवं योजनाओं ( Dramatic devices ) की समानता जैसे आधारों पर इन नाटकों को भास कृत सिद्ध करने का प्रयास किया है। और प्रायः यह माना है कि यह सम्पूर्ण चक्र पर्याप्त पुराना है। डॉ० मुक्तेश्वर ने अपने शोध पूर्ण निबन्ध "A Bibliographical Note" में दोनों पक्षों के तर्कों एवं प्रमाणों का विवेकपूर्ण संक्षेप प्रस्तुत किया है और स्वतः, प्रसिद्ध यूरोपीय विद्वान् बिष्टरनिज के साथ यह प्रतिपादित किया है कि हम 'प्रिमे-फ़ेस नाटको' को भास कृत मानने के लिए प्रचुर प्राथमिक औचित्य ( Prima facie case ) बनमान है, किन्तु साथ ही, अब तक के संकलित साक्ष्य के आधार पर इस मान्यता के लिए अतिम, निर्णायक निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता।<sup>१</sup> कनिष्य इतर समीक्षकों की यह स्थापना भी स्वीकार नहीं की जा सकती कि ये नाटक साहित्यिक जालसाजी अथवा "काव्याभूषण" के प्रतिफल हैं क्योंकि केरल के वंशानुगत अभिनेताओं ( Hereditary actors ) के एक वगविशेष द्वारा खेले जाने वाले नाटक-चक्र में इनका निश्चित स्थान है, इनकी पाठुलिपियाँ भी उपलब्ध होती हैं और यदि इन नाटकों में रचयिता का कहीं नामोल्लेख नहीं है, तो अन्य क्लासिकल नाटक-कारों की ऐसी कृतियाँ भी इन अभिनेताओं द्वारा सुरक्षित रखी गई हैं जिनमें रचयिताओं के नामोल्लेख का अभाव है।<sup>२</sup> जो विद्वान् इन नाटकों के भास कृत होने के सबब में किसी निश्चय पर नहीं पहुँच सके हैं, उनके पक्ष का उपस्थापन, उन्से सहमत

१ "Between the two extreme sections lie the views of Winternitz and the present writer, who, While they recognise that the supporters of the theory have a good prima facie case, that the authorship of Bhasa is a factor within the range of possibility, hold on the other hand, that the evidence hitherto adduced does not amount to a conclusive proof the proposition, they accept it merely tentatively' as a working hypothesis"—Sukthankar Memorial Edition, Vol II Analecta', पृ० १४२।

—किन्तु, देवधर ने सबद्ध नाटकों के स्वसम्पादित संस्करण की भूमिका में लिखा है कि बिष्टरनिज ने बाद में यह स्वीकार किया कि इन नाटकों को भास कृत होने के सिद्धान्त में उसे विश्वास नहीं रह गया है।

२ Dr SK Dey 'History of Sanskrit Literature ( 1957 )  
पृ० १०३,



होने हुए, डॉ० सुशील कुमार डे ने यों किया है—“इन अध्ययनों से एक बात स्पष्ट हो गई है, यह कि चाहे वे नाटक भाम के लिखे हों या नहीं, उनकी प्रवृत्ति रंगमंच के लिए सत्प्रवृत्ति अथवा सधिसीट्टन नाटकों जैसी है, और वे केरल प्रदेश में निरंतर रंगमंच पर अभिनीत होने रहे हैं। X X X इन अयोध्या त्रिवेद्रम नाटकों में न केवल शाब्दिक एवं सप्तमात्मक अन्तिम, गौली-गन एवं आदम-गत भी समानताएँ उल्लेख्य होती हैं जिनसे यह सोचने की प्रेरणा अपनी है कि इनका रचयिता एक ही व्यक्ति है। X X X किन्तु, यत ये नाटक रूपान्तरण (adaptations) हैं तथा उनकी मूल-वृत्तियों का आज पता नहीं है, अतः उनका एक ही व्यक्ति की रचनाएँ स्वीकार किया जाना संगत एवं साधार नहीं होगा।”<sup>१</sup> देवधर ने इन नाटकों में चित्र-योजना पद योजना, भावसाध्य इत्यादि के आधार पर पुष्कल समानताओं की खोज करते हुए भी, यह स्थापना की है कि “‘चार०’ के समान इस वर्ग के अन्य नाटक (‘स्वप्नवागवदत्तम्’ प्रणिज्ञा योगन्धरायण’ तथा ‘अविमारक’) भी रचानांतरण हो सकते हैं और अतएव, गौली, भाव इत्यादि में सर्वत्र इनकी समानताओं से यह अनुमान निकाला जा सकता है कि इनके रचयिता ऐसे लेखक रहे होंगे जिनका एक विशिष्ट वर्ग होगा और जो एक सामान्य समूह अथवा संप्रदाय से संबंधित होंगे तथा एक सामान्य उद्देश्य की सिद्धि के लिए कार्य करते होंगे।”<sup>२</sup>

मध्यवर्ती स्थिति को स्वीकार करने वाले कविपय विद्वान् स्वप्न०, ‘प्रणिज्ञा०’ तथा ‘चार०’ की भाषा की रचनाएँ मानते हैं।<sup>३</sup> भाषा का नामोल्लेख नहीं होने से अवश्य इन नाटकों की असद्विग्रहरूपेण भाषा वृत्त मानने में कटिनाई उत्पन्न होती है। इन नाटकों की रचनागत विशेषताओं का निरूपण करते समय ये सामान्य तथ्य सामने लाये गये हैं, यथा—मूत्रधार द्वारा प्रस्तावना का प्रारम्भ जिसे बाणभट्ट द्वारा संकेतित मय्या गया है,<sup>४</sup> प्रस्तावना के लिए ‘ध्याता’ शब्द का प्रयोग, मुड्ड तथा मृत्यु के दृश्यों का रंगमञ्चीय प्रदर्शन, कविपय नाटकों का अत्रनाट्यपूर्ण पर्यवसान तथा नरन वाक्य का भेद। मोटे रूप में यह तथ्य लक्षित किया गया है कि इन नाटकों में नरन के शास्त्रीय

१ वही, पृ० १०७

२ Plays Ascribed To Bhasa etc, पृ० ६१

३ S K De History of Sanskrit Literature (1957) पृ० १०८

४ ‘नान्य ते तुत प्रविसति मूत्रधार’ के उल्लेख के बाद मूत्रधार प्रस्तावना का प्रारम्भ करना है।

विधानों का अनुपालन नहीं किया गया है। लेकिन, दूसरी ओर से यह भी प्रदर्शित किया गया है कि ये सभी रचना-गन विशेषताएँ अत्यन्त रचयिताओं के बहुसंख्यक नाटकों की मञ्चालय पाटुलिपियों में भी उपलब्ध होती हैं। क्लासिकल-पूर्व युग के नाटकों की रचना-शैली ( Pre-classical technique ) के सम्बन्ध में, पुनः, हमें कोई जानकारी नहीं है। अतएव, ऐसी विशेषताएँ जो निवेन्द्रम नाटकों तक ही सीमित नहीं हैं, किसी निर्णायक निष्कर्ष तक पहुँचने में सहायक सिद्ध नहीं हो सकती। अधिक से-अधिक, इनसे यही अनुमान किया जा सकता है कि दक्षिण भारत में, भारत से अनिरुद्ध, कोई अन्य नाटकीय परम्परा अस्तमान रही होगी, और इससे इन नाटकों की प्राचीनता सिद्ध नहीं होती।<sup>१</sup>

तथापि, जैसा आरम्भ में कहा गया है, अधिकांश भारतीय विद्वान् तथा प्रायः सभी विदेशी विद्वान् निवेन्द्रम नाटकों को प्रसिद्ध भास की रचना मानते हैं। बाण इत्यादि रचयिताओं तथा आचार्यों ने 'भासनाटकचक्र' का उल्लेख किया है जिससे ज्ञात होता है कि भास ने अनेक नाटक लिखे होंगे और वे नाटक साहित्यिक दृष्टि प्राप्त कर चुके होंगे। बामन तथा अभिनवगुप्त जैसे प्राचीन आचार्यों ने 'चारु०' के माध्यम 'स्वप्नवासवदत्त' में उद्धरण लिये हैं जो इन नाटकों का मुकुटमणि समझा गया है और जिसे प्रायः भास की रचना मान लिया गया है। अतएव, जंमा डा० कीथ का कथन है, 'स्वप्नवासवदत्त' को भास कृत् मान लेने की स्वाभाविक तथा तर्कसंगत निष्पत्ति यही है कि अन्य बाह्य नाटकों की भी भास-कृत् मान लिया जाय, यदि अन्तःसाक्ष्य का अनुमोदन प्राप्त हो, और इस सम्पूर्ण नाटकचक्र में शैली, शिल्प, प्राकृत भाषा इत्यादि के आधार पर प्रचुर समानताएँ खोजी ही निकाली गई हैं।<sup>२</sup>

जो विद्वान् 'स्वप्न०', 'प्रतिज्ञा०', 'अत्रि०' तथा कुछ अन्य नाटकों की भी भास-कृत् मानते हैं, 'लेकिन 'चारु०' को भास कृत् नहीं मानने, वे प्रायः उसके खण्डित स्वरूप तथा 'मृच्छ०' से उसकी घनिष्ट समानता के कारण ही उद्दे-

१ S K De 'Hist of Sanskrit Literature' (1947) पृ० १०४।

२ "The ascription of the svapnavasavadatta to Bhasa Gives us the right to accept his author-ship of the rest if internal evidence supports it. That this is so is undeniable, even by those who suspect the attribution to Bhasa, the coincidences in technique in the Prakrits, in metre and in style are over-whelming"—Dr Keith 'The Sanskrit Drama' (1959) पृ० ९२-९३

हम बात का लोभ हो जाता है कि 'मूच्छं' जैसे प्रसिद्ध नाटक की स्पर्धा करनेवाले नव प्राप्त खण्डिन नाटक को भास—जैसे प्राचीन नाटककार के साथ सम्बन्धित न किया जाय क्योंकि उसमें 'मूच्छं' का गौरव प्रतिष्ठित हो जाता है। डॉ० भाट ने प्रचुर अन्त साद्यों का संस्करण कर, स्पष्टतापूर्वक प्रतिपादित किया है कि 'चारु०' भास की रचना है और भास की वाग्मिनी प्रतिभा की संश्लेष प्रसूति है —

"यह विश्वास करने का पक्का आधार है कि चारु०' भास की लेखनी से ही उद्गमित है। एक-दो योजनाओं की छोड़कर, सामान्य सघटनात्मक कौशल, दिलचस्प नाटकीय स्थितियाँ, प्रचुर सवादों की प्रचुरता तथा इन सवादों में उपलब्ध स्फूर्ति, कमावट, स्वाभाविकता तथा सूक्ष्म हास्य-विनोद—ये सभी तत्त्व यह सिद्ध करते हैं कि प्रस्तुत नाटक रचयिता की वाग्मिनी प्रतिभा के परिपक्व काल से सम्बद्ध है।"<sup>१</sup>

अब, संक्षेपकार के उद्देश्यों का पहिलो-द्वारा जो निरूपण किया गया है, उनका प्रत्यान्वयन यो किया जा सकता है —

#### ( अ ) दृश्य-परिवर्तन वाले संदर्भों का परित्याग

केवल दूसरे अब को छोड़ कर जिसमें जुआरियों वाले दृश्य का परित्याग किया गया है, 'चारु०' के सभी अंकों में व्यापारों का द्वैत प्रदर्शित किया गया है जो कभी कभी साथ साथ चलते हैं और कभी-कभी एक दूसरे में समाहित हो जाते हैं। वसतसेना का पीछा किया जाना और चारुदत्त की पूजन क्रिया, निशा वाला दृश्य और सज्जलक का सन्धिच्छेद, विद्रूपक का वसतसेना के घर जाना और मदनिका सज्जलक की प्रणय-बहानी—ये सभी व्यापार सफलतापूर्वक तब तक नहीं प्रदर्शित किये जा सकते जब तक रंगमंच का विभाजन नहीं किया जाय।<sup>२</sup>

अतएव, एक भक्त के भीतर दृश्य-परिवर्तन वाले संदर्भों के परित्याग की स्थापना सगन नहीं है।<sup>३</sup>

#### ( आ ) राज्य क्रान्ति के प्रकरण का परित्याग.

'चारु०' के वर्तमान संस्करण में राज्य विद्रोह के स्पष्ट संकेतों के अभाव

---

{ 'The Poona Orientalist', Vol XIV, Nos 1 to 4 ( 1949 )  
पृ० ७४-७७

२ 'The Poona Orientalist', Vol XIV, Nos. 1 to 4, 1949,'  
पृ० ७७, पाद टिप्पणी ।

३ यह भिन्न बात है कि 'मूच्छं' की तुलना में 'चारु०' रंगमंचीय प्रदर्शन की दृष्टि से अधिक सफल है ।

से यह अर्थ नहीं ग्रहण किया जा सकता कि भाम ने जान बूझकर, इस प्रकरण को छोड़ दिया । जैसा अभी दिखाया गया है, 'चारु०' के पूर्णरूप में राज्य-क्रान्ति के उप-कथानक की योजना सन्निविष्ट रह सकती है ।

### ( ३ ) कथानक को सुगन्ध अवसान प्रदान करना—“अमृताङ्कु-नाटक” की सृष्टि की चिन्ता

“प्रिय मे अमृताङ्कुनाटक सवृत्तम्”—यह 'चारु०' के चौथे अंक के अन्त में चेटो द्वारा वसन्तसेना से कहा गया वाक्य है । जैसा मैंने पूर्वपरिच्छेद में कहा है, मदनिका सज्जलक के प्रणय संयोग पर यह टिप्पणी चेटो द्वारा की गई है जो उस आनन्दपूर्ण अवसर के सर्वथा अनुकूल है । वसन्तसेना की त्रिमूर्ति उक्ति के उत्तर में यह कथन किया गया है, वह यो है—“पश्य जाग्रत्या मया स्वप्नो दृष्ट एवम्” ( देखो, जागती हुई मैंने यह स्वप्न देखा है ) । वसन्तसेना स्वयं चारुदत्त की वनू बनने का स्वप्न देख रही है । प्रेम ने उसका हृदय कोमल बना दिया है । इसीलिए, सज्जलक-मदनिका-मिलन उमे घँसा ही आक्षेपक एक आनन्ददायी सिद्ध हुआ है जैसा स्वप्न । चेटो निष्ठा-पूर्ण परिचारिका है और अपनी स्वामिनी की आकांक्षाओं तथा भावनाओं की पुष्टि तथा अनुमोदन करना वह अपना कर्त्तव्य समझती है । इसीलिए, जब गणिका ने कहा—“जागती हुई मैंने यह स्वप्न देखा है”, तब चेटो ने कहा—“यह तो मेरे लिए अमृत से भरा नाटक जैसा प्रिय लगा ।” ‘नाटक’ इसलिए कि मदनिका सज्जलक मिलन सी-सीसे ‘नाटकीय’ रहा क्योंकि वह निरान्त अश्रयाश्रित रूप से सम्पन्न हुआ, परिचारिका “आर्या” बन गई,<sup>१</sup> वसन्तसेना की उदारता भी ‘नाटकीय’ हो रही, कौन जानता था चारुदत्त के घर से चोरी करके लाये हुए अपने आभूषण वसन्तसेना-द्वारा मदनिका को दे दिये जाँएगे और वह ‘साहसी’ सज्जलक की बंध ‘वनू’ स्वीकार कर ली जाएगी । यह सभी सरमं “अमृता-ङ्कुनाटक” की व्याख्या के लिए मयेष्ट है ।

जागीरदार ने कहा है—“It is a very curious and unusual remark which on second thoughts, makes us wonder if it is not a criticism of the other play, viz., the Mrchhakatika ( चेटो का यह वाक्य एक अत्यन्त विचित्र तथा असाधारण कथन है जिसे दुबारा सोचने पर, हम आश्चर्य में पड़ जाते हैं कि यह दूसरे नाटक ‘मृच्छ-कटिक’ पर की गई टिप्पणी तो नहीं है । )”<sup>२</sup>

१ वसन्तसेना ने मदनिका को “आर्या” कहा है—“आर्या सत्त्वसीदानी सद्गता ।”

२ Drama In Sanskrit Literature (१६७) Appendix पृ० १६२-

जागीरदार ने चेटी के कथन में वह व्यञ्जना देखी है जो वे उसमें देखना चाहते थे । उन्होंने पूर्वं धारण बना ली थी कि 'मृच्छ०' का रगमचोरमोगी रूपान्तर 'चारु०' है, यह भी कि वह भास द्वारा लिखित नहीं है ।

[ उन्होंने स्पष्ट टिप्पणी की है "A Bhasa who could show Duryodhana die on the stage would never put such a limitation on his art " ( "वह भास जो 'दुर्योधन' नाट्य में दुर्योधन की मृत्यु रगमच पर प्रदर्शित कर सकता था, अपनी कला को इस प्रकार की सीमा में प्रतिबन्धित नहीं करेगा ।" )<sup>१</sup> ]

अपनी इन दोनों धारणाओं को मिला कर, जागीरदार स्वभावतः इस निष्कर्ष पर पहुँच गये कि "अमृताक्षनाटक" वाली चेटी का कथन, 'मृच्छ०' के अवनदापूर्ण कथानक, विशेषतया उसके नायक नायिका के ऊपर अवतरित विपत्ति एवं संघट के सम्बन्ध में की गई प्रतिकूल टिप्पणी है । जैसा मैंने दिखाया है, 'चारु०' भास की रचना है और भास के माग्य यह उद्देश्य नहीं था कि नाटक को एकाग्र सुचारुता दी जाय, साथ ही, चेटी का वर्तमान कथन उसकी आनन्दानुभूति का सूत्रक है और उसमें कोई प्रसंग यात्रा दूरान्तर व्यञ्जना की खोज करना समर्थव्यवसरण है ।

### 'चारुदत्त' का परिवर्तित रूपान्तर 'मृच्छकटिक'

हमने अभी दिखाया है कि 'चारु०' 'मृच्छ०' का संक्षिप्त रूपान्तर नहीं है । प्रस्तुत प्रसंग में यह निष्कर्ष किया गया है कि 'मृच्छ०' 'चारु०' का परिवर्तित संस्करण है । गणपति शास्त्री ने स्वप्नवासवदत्तम् की भूमिका में इन दोनों नाटकों की समानताओं का पहले पहल दिग्दर्शन कराया और यह अभिमान प्रकट किया कि 'चारु०' का "छोटा नाटक, सुन्दर अवतरणों के जोड़ से, मूल्या द्वारा रचित समस्त जाने वाले 'मृच्छ' के नाम से प्रसिद्ध हो गया है जिसका कथा विषय इन नवीन अवतरणों के कारण अधिक दृष्टि एवं रोचक बन गया है"<sup>२</sup> तब से अधिकांश विद्वानों ने शास्त्री की स्थापना स्वीकार कर ली है और प्रस्तुत लेखक को भी यह मन मान्य प्रतीत हुआ है ।

### ( क )

डा० मुखर्जी ने यह टिप्पणी करते हुए कि 'चारु०' की महत्त्वता और 'मृच्छ०' की विस्तीर्णता के आधार पर यह नहीं कहा जा सकता कि 'चारु०'

१ यही, पृ० १६३

२ Ganapati Shastri 'Svapnavasavadatta, Introduction PP xxxviii—xli

‘मूच्छ०’ का मूल है, दोनों नाटको की विषयताओं का अध्ययन किया है और अपने ढंग से यह स्थापना की है कि ‘चाह०’ ‘मूच्छ०’ का आधार माना जा सकता है। विषयताएँ चार वर्गों में रखी जा सकती हैं - ( १ ) शैली अथवा टेक्नीक ( २ ) प्राकृत, ( ३ ) छन्दोरचना तथा ( ४ ) नाटकीय घटना-विन्यास। इनमें से प्रत्येक का पृथक्-पृथक् विवेचन नीचे किया जा रहा है।

### ( १ ) शैली अथवा टेक्नीक

जैसा पहले दिखाया जा चुका है, ‘चाह०’ का ‘मूच्छ०’ से ( जैसा अन्य क्लासिकल नाटकों से ) मुख्य अन्तर दो विवरणों में है। प्रथमतः, ‘चाह०’ की दोनों उपलब्ध प्रतिमों में सामान्य ‘नाम्नी’ नहीं है, द्वितीयतः, स्थापना में नाटक अथवा नाटककार का कोई उल्लेख नहीं है तथा सभासदों के प्रति सामान्य संबोधन का भी अभाव है। इसके विपरीत ‘मूच्छ०’ में दो श्लोकों का नादी दिया है तथा सूत्रधार के आरम्भिक कथन में नाटक तथा नाटककार की प्रशंसा उपनिबद्ध हुई है।

( ‘चाह०’ की एक दूसरी विशेषता यह है कि वहाँ चाहदत्त अपने नाम से स्वर्णित नहीं होकर अपनी भूमिका के अनुसार, ‘नायक’ शब्द से अभिहित किया गया है, वसन्तसेना भी अपने नाम से नहीं, अपितु ‘गणिका’ शब्द से विज्ञापित हुई है।

‘चाह०’ की प्रथम दोनों विशेषताओं को अधिक महत्त्व नहीं दिया जा सकता। आरम्भ में गणपति सास्त्री जैसे विद्वानों ने निवेद्यम नाटको में प्राप्त इन विशेषताओं की ओर पड़ना का ध्यान आकषिप्त किया था ( इन नाटको में प्रस्तावना के लिए ‘स्थापना’ शब्द का प्रयोग हुआ है )। किंतु तब से दक्षिण भारत के अन्य अनेक लेखकों के नाटको को पता लगाया गया है जिनमें इन विशेषताओं में से कुछ का प्रयोग उपलब्ध है। जहाँ तक सीसरी विशेषता का प्रश्न है, ल्यूडर्स-जैने विद्वानों ने इसे पुरानी प्रथा ( Archaism ) स्वीकार किया है क्योंकि अश्वघोष के नाटकावली में यही बात पायी जाती है जहाँ मगधायनी को उसके नाम से नहीं अपितु उसकी भूमिका के अनुरूप “गणिका” शब्द से विज्ञापित किया गया है। श्रीहर्ष-रचित ‘नागानन्द’ नाटक में भी यह प्रणाली अपनाई गई है जिसे ल्यूडर्स ने रचयिता-द्वारा जान बूझ कर अपनाये जाने की बात कही है। लेकिन ल्यूडर्स की प्रस्तुत स्थापना पंडितों द्वारा इस आधार पर खंडित समझी गई है कि कुम्भोत्तरवर्मन-द्वारा रचित ‘तपतिसवरण’ नामक नाटक

२ नाटके तत्-प्रवृत्ति सूत्रधार” से नाटक आरम्भ होता है और प्रस्तावना के लिए ‘स्थापना’ शब्द का प्रयोग हुआ है।

मे, जो प्राचीन नहीं, अपितु अर्वाचीन रचना है, नायिका को उसके नाम से नहीं, अपितु 'नायिका' शब्द से विनायिन किया गया है।<sup>१</sup> अतएव इन टेक्निकल विशेषताओं के आधार पर 'चार०' की प्राचीनता और 'मृच्छ०' की पर्याद-भाविता का निरूपण नहीं किया जा सकता।

### ( २ ) प्राकृत

विद्वानों ने बड़े परिश्रम के साथ भास के नाटकों की प्राकृत का अध्ययन किया है और यह प्रतिपादन किया है कि इन नाटकों की प्राकृत, वामनिल नाटकों में प्रयुक्त प्राकृत की अपेक्षा सामान्यतया पुरानी है। 'चार०' की प्राकृत, इस प्रकार, 'मृच्छ०' की प्राकृत से पुरानी समझी गई है। सुरमहर ने 'चार०' में प्राप्त 'अट्टमाज', "बह्वे", "आम", "हरिभ", "गच्छिभ", "हिम्भ" "दिस्त", 'शु' (खलु) 'शुव' इत्यादि रूपों के आधार पर 'चार०' की प्राकृत को पुरानी माना है। लेकिन, देवधर ने इन समस्त रूपों की वर्तमानता बलासिंहल युग के नाटकों में भी, तथा विशेषतया दक्षिण भारत के नाटकों में, प्रदर्शित की है।

अतएव, 'चार०' की पुरानी रचना सिद्ध करने के लिए प्राकृत रूपों का आधार बहुत पुष्ट नहीं कहा जायगा।<sup>२</sup>

### ( ३ ) छन्दोरचना

यह भी दिनाय। गदा है कि दोनों नाटकों में प्राप्त समस्त श्लोकों की तुलना से यह प्रत्यक्ष होता है कि 'मृच्छ०' का पाठ 'चार०' की अपेक्षा प्रायः मंदिर थोड़ा एव सुन्दर है।<sup>३</sup> इसने प्रतिपादनार्थ कतिपय उदाहरण प्रस्तुत किए गये हैं। अपनी परीक्षा के लिए मैं उनमें से दो तीन उदाहरण यहाँ ले रहा हूँ।

( १ ) प्रथम अंक के एक श्लोक में चारदत्त ने कहा है कि जैसे अणुकार में दीपक का प्रकाश दबिहर होता है, वैसे ही दुःख के अनुभव के बाद ही सुख का आगमन शोभा देता है। यह कवन दोनों नाटकों में भी उपलब्ध है —

"सुख हि दुःखान्यनुभूय शोभते

ययान्यकारादिय दीपदर्शनम् ॥" ( 'चार०', १।१ )

"सुख हि दुःखान्यनुभूय शोभते

घनाप्यारोप्य दीपदर्शनम् ॥" ( 'मृच्छ०', १।१० )

१. देवधर Plays Ascribed To Bhasa etc ( 1927 ) पृ० २५

२ वही, पृ० २४, २४।

३. 'In the verses common to both plays the Mrecha-latik' almost always offers better readings "' Sukathankar Memorial Edition Vol II Arhlecta पृ० ११७

पंडितों ने बताया है कि दूसरी पंक्ति में 'चार०' में जहाँ 'यथा' का प्रयोग है वहाँ 'मृच्छ०' में "धना" रखकर पहले प्रयोग के दोष का साजन कर दिया गया है। यह कथन सगत है क्योंकि समानता सूचक "इव" के होते हुए, इसी अर्थ वाले "यथा" का प्रयोग अनावश्यक मित्र होता है।

पुनः उनी श्लोक की अन्तिम पंक्तियों में चारुदत्त ने कहा है कि जो व्यक्ति मृत्यु के बाद दरिद्र हो जाता है। वह जीवित होने पर भी मृतक तुल्य है —

‘मुखात्तु यो यानि दृशा दरिद्रता  
स्थित शरीरेण मृत स जीवति ।’

( 'चार०' )

‘मुखात्तु यो यानि नरो दरिद्रता  
धृत शरीरेण मृत स जीवति ।’

( 'मृच्छ०' )

पहली पंक्ति के सबन्ध में कहा गया है कि 'चार०' में "दृशा दरिद्रता" का प्रयोग भद्दा ( clumsy ) बन गया है जब कि 'मृच्छ०' में 'दृशा' की जगह "नरो" रखकर, इस अमुष्टु प्रयोग से बचने की चेष्टा की गई है—'दृशा दरिद्रता' का प्रयोग ( व्याकरण से ) मही होगा।

'दृशा दरिद्रता' व्याकरण में मक्का भगुड है ऐसा तो नहीं ही म'ना जा सकता और न माना ही गया है, "दृशा दरिद्रता" अवश्य थोष्टतर 'पाठ' हुआ रहना।

लेकिन, मेरी समझ से अन्तिम पंक्ति में 'मृच्छ०' के 'धृत शरीरेण' की तुलना में 'चार०' का 'स्थित शरीरेण' अधिक सुष्ठु प्रयोग माना जाएगा।

( २ ) पहले अब के एक श्लोक में बिट्ट ने मंत्रेय से कहा है कि वे लोग एक स्वाधीनयौवना मनिता का पीछा कर रहे थे जब कि वह उनके चंगुल से भग गई और चेटी भूल से अपमानित हो गई। श्लोक यह है —

“अक्रामा ह्रियन्तेऽम्भामि काचिन् स्वाधीनयौवना ।  
सा भ्रष्टा शङ्कया तस्या प्राप्तेय शीलवचना ॥”

( 'चार०', १।२७ )

‘सक्रामाऽन्विष्यन्तेऽम्भामि काचिन् स्वाधीनयौवना ।  
सा नष्टा शङ्कया तस्या प्राप्तेय शीलवचना ॥”

( 'मृच्छ०', १।४४ )

'चार०' में ऐसी नारी के अपहरण प्रयामका कथन किया गया है जो स्वयं इच्छुक नहीं है, "अक्रामा" है जब कि 'मृच्छ०' में ऐसी नारी की लीज का कथन किया गया है जो स्वतः इच्छुक है, "सक्रामा" है। 'अक्रामा' के



बदले 'सकामा' कहने से 'चारु०' के चिट के चरित्र में दिखाई पड़ने वाली सप्रभाविता 'मृच्छ०' के चिट में परिपूरित हो गई है और सही बात की छिपाने की उनकी कला सुन्दर टा से प्रकाश में आ गई है—ऐसा पंडितों ने बताया है ।

मैं अपने तर्क इस 'तर्कना' से सहमत नहीं हूँ । 'चारु०' के चिट के चरित्र की अवधारणा एक दृष्टि से हुई है और 'मृच्छ०' के चिट का चरित्रात्मक दूसरी दृष्टि से । सनैक विद्वानों ने दिखाया है कि 'चारु०' में चिट, वसन्तमेना इत्यादि के चरित्र अपूर्णमूलक रहे हैं जब कि 'मृच्छ०' में उनकी सौष्ठव में सम्मेलन बनाया गया है । मैंने पिछले अध्याय में इस आरोप का सप्रमाण उच्छेद किया है । मुरारि, इस सन्दर्भ में यह तर्कना उचित नहीं बही जाएगी कि "अकामा" के बदले 'सकामा' का पाठ अधिक श्रेष्ठ है ।

( ३ ) प्रथम अंक के अन्त में वसन्तसेना के घर जाने के सूत्र में चारदत्त ने चन्द्रोदय का वर्णन किया है । श्लोक यो है —

"उदयति हि रागाद् किल्बिषस्रज्जूरपाण्डु—

शुभनिजनमहापो

राजमार्गप्रदीप ।"

( 'चारु०', १।२९ )

"उदयति हि रागाद् कामिनोगण्डपाण्डु—

मृदगणपरिवारो

राजमार्गप्रदीप ।"

( 'मृच्छ०', १।१७ )

पहले श्लोक में चन्द्रमा को आर्द्र स्रज्जूर की तरह शुभ्र और दूसरे श्लोक में 'कामिनी के कपोल-स्पर्श की भाँति शुभ्र' कहा गया है । उन दोनों उपमाओं में 'आर्द्र स्रज्जूर' का उपमान कृत्रिम सरल एवं वृथा है जब कि 'कामिनी-गण्ड' का उपमान अधिक श्रृंगारिक एवं मनोरम है । किन्तु, इसमें यह नहीं मिस्र किया जा सकता कि 'मृच्छ०' का पाठ 'चारु०' की अपेक्षा अधिक व्यवस्थित अथवा श्रेष्ठ है ।

( ४ ) तीसरे अंक के प्रारम्भ में चारदत्त और विदूषक सगीत का आस्वादन करने के बाद बहुत रात गये घर लौटते हैं । उन समय चारदत्त ने अस्ताबल को जाते चन्द्रमा का वर्णन किया है । श्लोक यो है —

"अमी हि दत्त्वा निमिरावकागमस्य गनो सप्रमत्तचन्द्र ।

तोषावगादस्य वनद्विपस्य विषाणकोटीन् निमज्जमाना ॥"

( 'चारु०', १।३१ )

"अमी हि दत्त्वा निमिरावकागमस्य वज्रमुन्नतकोटिरिन्दु ।

जलावगादस्य वनद्विपस्य सीद्विषं विषाणाममिवावशिष्टम् ॥"

( 'मृच्छ०', १।३६ )

'चाद०' में कहा गया है कि अष्टमी का अस्तगत चंद्रमा अन्धकार में विलीन होता हुआ ऐसा दीख पड़ता है जैसे जल मग्न बनेले हाथी के दांतों का अग्रभाग जल के भीतर डूबता जा रहा हो। 'मृच्छ०' में कहा गया है कि अस्ताचल को जाना चंद्रमा अन्धकार में विलीन होता ऐसा दिखाई पड़ता है जैसे जल मग्न बनेले हाथी के दांतों का तीक्ष्ण अग्रभाग पानी में डूबने से बच गया हो। इन दोनों उपमाओं में किसी एक को दूसरे से श्रेष्ठ अथवा हीन नहीं ठहराया जा सकता। लेकिन, 'चाद०' के 'निमज्जमाना' में भयंकर व्याकरणिय भूल हुई है क्योंकि 'निमज्ज' धातु सङ्कृत में परस्मैपदी है और उसके साथ 'क्षानच्' प्रत्यय का 'मान' व्यवहृत नहीं हो सकता।

( ५ ) तीसरे अंक में सन्निच्छेद के सदमं में, शविलक ( सज्जलक ) चतुर्शाला में प्रवेश करता हुआ इस बात का स्मरण करता है कि पङ्क्ति गण छल-पूर्वक की गई चोरी की शौर्य-बल नहीं मानकर, निकृष्ट कर्म मानते हैं। श्लोक की सबद्ध पक्षियाँ यों हैं —

“काम नीचमिद वदन्तु विबुधा मुत्प्रेषु यद्वर्तते  
विश्वस्तेषु हि बन्धनापरिभव शौर्यं न कार्कश्यता ।”  
( 'चाद०', १।६ )

“काम नीचमिद वदन्तु पुरुषा स्वप्ने च यद्वर्तते  
विश्वस्तेषु च बन्धनापरिभवशौर्यं न शौर्यं हि सत् ।”  
( 'मृच्छ०', १।११ )

'चाद०' में विश्वस्तजनों की बन्धना को शौर्य न बताकर, कर्कश ( कूर ) कर्म बताया गया है जब कि 'मृच्छ०' में कहा गया है कि विश्वस्तजनों की बन्धना शौर्य नहीं, शौर्य ( चोरी ) कहलाती है। स्पष्ट है कि 'चाद०' में "कर्कश" का द्विगुणित भाववाचक शब्द "कार्कश्यता" ( 'कार्कश्य' स्वतः भाववाचक है ) व्याकरण से परिमार्जित प्रयोग नहीं है। 'मृच्छ०' में इस प्रयोग को बचाकर, "शौर्य" की शैली में "शौर्य" का व्यवहार किया गया है जो बाह्यनीय परिक्लृप्त समझा जायगा।

उपयुक्त उद्धरणों की देखते हुए, मेरी अपनी स्थापना यह है कि शब्दों अथवा पदों के प्रयोग का जहाँ तक प्रश्न है, 'चाद०' में ऐसे शृङ्खलित अवश्य प्राप्त हैं जिनमें या तो व्याकरण दृष्टि से दोषावह प्रयोग हुए हैं अथवा अन्य ऐसे प्रयोग हुए हैं जिनमें भाषागत या शैलीगत परिमार्जन का अभाव हुआ है। पहले प्राशस्तिक के सम्बन्ध में "प्रवेशप्रशस्त" के स्थूल प्रयोग का उल्लेख हो चुका है। लेकिन मैं यह नहीं मानता कि चरित्राकर की दृष्टि में 'चाद०' 'मृच्छ०' की तुलना में शुद्धिपूर्ण अथवा दुर्बल है या यह कि काव्य सौन्दर्य की

दृष्टि से 'मूच्छ०' में उपलब्ध प्रयोग की मितताएँ 'चार०' की तुलना में सर्वदा चासुतर अथवा धोछतर हैं। पिछले अध्याय में मैंने दिखाया है कि कई जगहों पर 'चार०' में 'मूच्छ०' की अपेक्षा अधिक सटीक एवं व्यञ्जक है और साथ ही, चरित्राङ्गन की दृष्टि से, 'चार०' के चासुदत्त एवं वसन्तमेना 'मूच्छ०' की तुलना में अधिक सघन एवं आनन्दक विद्यमान हैं।

### ( ४ ) नाटकीय घटना-विन्यास

समीक्षकों की टिप्पणी है कि 'मूच्छ०' में घटनाओं का चयन एवं समुच्चय 'चार०' की अपेक्षा सुन्दर एवं व्यवस्थित हुआ है। उस तर्कवादी के अनुमोदन में निम्न तथ्य नियोजित हुए हैं —

( १ ) 'चार०' का व्यापार विदूषक के स्वयं-कथन से प्रारम्भ होता है जिसके बाद नायक और विदूषक में दरिद्रता-विषयक लम्बा वार्तालाप हुआ है। यह वार्तालाप, शिष्ट, वसन्तमेना के बाहर सड़क पर खड़ा तथा चिट के द्वारा पीटा किये जाने के दृश्य से सहमा खड़बड़ा हो गया है। 'मूच्छ०' में दृश्य का यह आकस्मिक परिवर्तन बड़ी चानुरी के साथ चासुदत्त के इस कथन से बचा लिया गया है कि "अच्छा तब तक ठहरिये। मैं सामान्यजनों जैसा दिखाने निवृत्त हो चुका हूँ।" "भवतु। चिट तावतु। अहं समाधि निर्वर्तयामि।" पुनः चरदत्त कहता है कि "हे मित्र! मैंने जैसा ही समाप्त कर लिया"। "वसन्त! समाप्तवर्षादिम्।" ठीक इसी समय वसन्तमेना चासुदत्त के पार्श्वद्वार पर पहुँच जाती है। इस प्रकार, चासुदत्त की 'समाधि' का काल सम्बन्ध व्यापार विदुषी को आसनापूर्वक जोड़ देता है, अर्थात्, जब तक वह पूजोत्सव में संलग्न है, तब तक वसन्तमेना के पीटा किये जाने और उसके भाग्य पर चासुदत्त के पार्श्वद्वार पर पहुँच जाने का व्यापार सम्पन्न हुआ है। चासुदत्त के ये कथन 'चार०' में उपलब्ध नहीं हैं।

( २ ) 'चार०' के चतुर्थ अङ्क में सज्जनक अपनी प्रेयसी मदनिका को स्वयं कराने के निमित्त सन्धिषट्ठे में प्राप्त आनुपम लेकर, मदनिका के महल तक आता है और बाहर खड़े होकर ऊँची आवाज में मदनिका को बुलाना है। मदनिका अपनी स्वामिनी की परिचर्या में है, शिष्ट यह देखकर कि वसन्तमेना कुछ सीधे विचार में मग्न है वह खुद-से खिम्ब जाता है और सज्जनक के मिलती है। सज्जनक का उच्च स्तर वसन्तमेना को सुनाई न पडा हो और उसकी विचार-मृदा जगमगा रही हो, ऐसा समझना असंगत एवं अपोक्ति है। 'मूच्छ०' में यह स्पष्ट अस्पष्ट, फिर बधाही गई है। शक्ति वसन्तमेना के महल के बाहर बसा उचित अवसर की प्रतीक्षा कर रहा है, उसी समय

वसन्तमेना मदनिका को किसी कार्य से बाहर भेजती है, लौटने समय वह नाविलक द्वारा देव ली जाती है और निजरा स्वाभाविक रीति से दोनों मिल जाते हैं।

( ३ ) 'चार०' के इसी प्रसंग में पहले विद्वयक मुक्तावली लेकर गणिका के सामने आया और चत्वा दया है, तब उनके आद मज्जजक वसन्तमेना के सम्मुख उन्मियन किया जाता है और मदनिका को प्राप्त कर, लौट जाता है। किन्तु 'मूच्छ०' में मज्जजक-मदनिका मिथ्य के उपरान्त मंत्रेय आया है और उसके प्रस्थान के अनन्तर ही, वसन्तमेना ने चारुदत्त के घर अभिमार करने की योजना बनाई है।

( ८ ) 'चार०' के प्रथम तीन अंकों के समस्त विस्लेषण से ज्ञात होता है कि इनमें विकसित घटनाएँ किसी चात्र-पद से घड़ी, सप्तमी एवं अष्टमी तिथियों को लगातार घटित हुई हैं। 'मूच्छ०' के पहले तीन अंकों की घटनाएँ भी उपरिष्ठ। तीन दिनों के भीतर घटित हुई हैं, किन्तु, इस तथ्य की स्पष्ट स्पष्टता के लिए कोई प्रसंग उल्लेख वहाँ उपलब्ध नहीं है। 'चार०' में दो अन्य श्लोक भी मिलते हैं जिनमें चारुदत्त ( १।२६ ) और चन्द्रास्त ( ३।३ ) का वर्णन हुआ है। विद्वानों ने दिखाया है कि इन दोनों श्लोकों में चन्द्रमा के उदये और अस्त होने का ओ कथन किया गया है उसकी पड़ी, सप्तमी एवं अष्टमी तिथियों के प्रसंग उल्लेख से मित्रा देने पर, 'चार०' की निधि योजना असंगति-रूप बन जाती है, 'मूच्छ०' में यह श्लोक नहीं जाने पाया है।<sup>१</sup>

### ( ख )

( १ ) प्रथम नक्षत्रा उचिन एवं सप्त सप्तमी जाएगी। 'चार०' में नायक और विद्वयक का मन्त्राव सचमुच आकस्मिक रीति से खडित हो गया और जब वसन्तमेना अन्धकार में भागकर, चारुदत्त के पम्पद्वारपर पहुँच आई है, तब नायक ने स्वाभाविक रूप से विद्वयक को आदेश दिया है कि वह चतुष्पथ पर जाकर मण्डेश्वरी आदि शक्तियों को बलि चढ़ा आए। स्वभावतः यह जितना पता उल्लेख होता है कि इस बीच की अवधि में नायक और विद्वयक क्या करते रहे ? इनका समाधान 'चार०' में नहीं है जब कि 'मूच्छ०' में चारुदत्त को 'मन्त्राव' की व्यवस्था कर यह रिक्ति भर दी गई है। अतएव, यह स्थल 'मूच्छ०' में कलात्मक कौशल से मनविन समझा जाएगा।

( २ ) मज्जजक के मदनिका को उच्च स्तर में बुझाने की बात भी कला-

दीप मायी जाएगी । जो सज्जलक नितान्त सादधानी तथा बुद्धलता से सन्धि-च्छेद—जैसा सबट पूर्ण दृश्य सम्पन्न कर सकता है, उसे यह तो समझना चाहिए था ही कि वसन्तसेना को ऊँची आवाज से बुलाना खतरे से खाली नहीं है । ( सज्जलक का यह आचरण इस अनुमान से सभ्य हो सकता है कि बहुमूल्य रत्नाभूषण की प्राप्ति करने के बाद, उसे अपनी प्रेमिका से मिलने की जल्दबाजी उद्दिष्ट कर रही थी जिस कारण वह मणिका के घर पहुँचने के बाद, और प्रतीक्षा नहीं कर सकता था । तो भी 'मदनिके' 'मदनिके' कहकर बिल्लाना उचित नहीं प्रतीत होना । )

( ३ ) विद्रूपक के वापस चले जाने के बाद 'चाद०' में जो सज्जलक का वसन्तसेना के समुच्च उपस्थित होना दिखाया गया है, वह मेरी दृष्टि में आपत्ति-जनक नहीं है । 'मुच्छ०' में शविलक-मदनिका-मिलन सम्पन्न कराने के बाद ( जब मदनिका शविलक की पत्नी बन कर उसके साथ चली गई है ), नाटक-कार ने इतमीनान के साथ विद्रूपक की वसन्तसेना के समुच्च उपस्थित किया है । वह वसन्तसेना के भव्य प्रासाद के विभिन्न प्रकोष्ठों का व्रणन करना चाहता था और इनमें से प्रत्येक का प्रत्यक्ष अनुभव मैत्रेय की कराना चाहता था । इस सम्पूर्ण व्यापार के लिए समय और फुरसत की आवश्यकता थी, और यह तभी संभव था जब शविलक मदनिका-काष्ठ से लेखक एकदम निवृत्त हो गया हो । 'मुच्छ०' में, इसी कारण, शविलक के उपरान्त विद्रूपक की वसन्तसेना के समुच्च उपस्थित किया गया है । लेकिन, 'चाद०' के रचयिता की योजना बिल्कुल भिन्न है, और यह योजना अपेक्षया अधिक नाटकीय आस्वाद से परिपूर्ण है ।

'चाद०' में सज्जलक के आगमन तथा उसके उद्देश्य की प्रच्छन्न विज्ञप्ति कराई जाने के बाद, सज्जलक को कामदेव के मन्दिर में प्रतीक्षा करने के लिए छोड़ दिया गया है—मदनिका अवसर देख कर, वसन्तसेना से उसके संबन्ध में निवेदन करेगी—“अहमवसर तात्वाऽङ्गुकार्यं निवेदयामि ।” यहाँ मास ने स्पष्ट “अवसर” की प्रतीक्षा की बात कही है । 'मुच्छ०' में स्थिति भिन्न है । वहाँ मदनिका ने शविलक से कामदेव-मूह में “क्षण मात्र” टहरने के लिए अनुरोध किया है जब तक वह वसन्तसेना से उसके आगमन की सूचना नहीं दे आती—“तेन हि त्वमस्मिन् कामदेवगोहे मुह्यतक निष्ठ यावदायार्थं त्वमागमन निवेदयामि ।” अर्थात्, मास का ‘अवसर’ समय सापेक्ष है, उस अवसर के आने में कुछ समय लगेगा । इसी समयान्तराल में 'चाद०' के विद्रूपक के आगमन की सूचना मिलती है; वह बेटी-द्वारा वसन्तसेना के बध में लाया जाता है; उसे मारने के बहाने से चारुदत्त द्वारा प्रेषित रत्नावली वह वसन्तसेना को अति

करती है, वसन्तसेना छून-पराजय के रहस्य से अभी अभी परिचिन हो चुकी है, वह रत्नावली ग्रहण कर लेती है और विदूषक तत्काल निकल जाता है। यह सम्पूर्ण व्यापार पाँच सात मिनट के अन्तराल में सम्पन्न हो गया समझा जा सकता है। इस अन्तराल के बीत जाने के बाद, मदनिका भीतर प्रवेश करती है और सज्जलक के आगमन का वसन्तसेना से निवेदन करती है। सज्जलक, मदनिका के पूर्व निवेदन का अनुसरण कर, चारुदत्त के संदेश का छलपूर्ण कथन करता है—“मुझे आर्य चारुदत्त ने भेजा है और यह संदेश कहलवाया है कि जो अलंकार मेरे हाथों धरोहर-रूप में सौंपा गया था, उसकी रक्षा करना घर की टूटी फुटी दशा के कारण, कठिन हो गया है। (अब आप इसे ग्रहण करें)।”

स्मरणीय है कि ‘मृच्छं’ में भी शविलक-द्वारा ऐसा ही कथन कराया गया है। वहाँ भी वसन्तसेना को यह छिपी जानकारी मिल गई है कि शविलक ने उस अलंकार का रान में अपहरण किया है। किन्तु, ‘चादं’ का प्रस्तुत सदर्म अनिरुक्त सौन्दर्य से भरित हो गया है—वसन्तसेना को अपने अलंकार-रक्षा के बदले बहुमूल्य रत्नावली मिल चुकी है और अब उसे अपना सुवर्ण-भूषण भी मिल रहा है। इस प्रकार, वसन्तसेना का मानसिक उत्साह द्विगुणित हो गया है, रत्नावली तो उसने प्रयोजनवशात् ही स्वीकार की है, किन्तु फिर भी, उसे मानसिक परितुष्टि एवं उत्साह का एक प्रेरक आधार तो मिल ही गया है। इसी मानसिक पुष्ट भूमि में, वसन्तसेना अपने अलंकारों से मदनिका का अलंकरण करती है और उसे “आर्या” की अभिधा में गौरवान्वित कर, शविलक के साथ प्रसन्नता पूर्ण विदाई देती है। वह सम्पूर्ण व्यापार उसे ऐसा सजीला, आकर्षक तथा विस्मयजनक प्रतीत होता है जैसे उसने जागती हुई वह स्वप्न देखा है—“पश्य आप्रत्या मया स्वप्नो हृष्टः।” और फिर उसकी भावनाओं का और भी स्पष्ट मुखरण उसकी निष्ठाभंगी परिचारिका द्वारा यो किया गया है—“प्रिय मे अमृताङ्कनाटक सद्युक्तम्।”

‘मृच्छं’ में शविलक-मदनिका मिलन को ऐसा महत्त्व नहीं मिला है। वहाँ, जैसा पहले कहा गया है वसन्तसेना के प्रकोष्ठों का वर्णन नाटककार को अभीष्ट या जिसका उद्देश्य था मैत्रेय को प्रभावित करना। भास विदूषक को जल्दी विदा कर देना चाहते थे जिससे सज्जलक-मदनिका मिलन की वह मोद-मयी घटना पूर्ण उधार में आ सके, ‘अमृताङ्क नाटक’ के ऊपर पाठक अथवा प्रेक्षक की दृष्टि थोड़ी देर तक रम सके, और तब, वह मगलमय मिलन सम्पन्न कराने के बाद, उसी की लीक में, वसन्तसेना का अपने प्रिय चारुदत्त के साथ भी वैसा ही ‘अमृताङ्क’ सम्मिलन घटित हो सके। जाने ने कहा है कि ‘मृच्छं’

में मैत्रेय के मुक्तावली देने के बाद वसन्तसेना चारुदत्त की उदारता से प्रभावित होती है और तत्काल उसके पास अभिसार करने का निश्चय करती है। किन्तु, 'चारु०' के सङ्घ में कुछ वैसी ही बात, अधिक औचित्य के साथ, यो कहो जा सकती है—'वसन्तसेना को अपना सुवर्णभूषण पहले-ही मिल चुका है, इसमें उसके मास्टरल में चारुदत्त की उदारता एवं उच्चाशयता की छाप अंकित हो चुकी है, अब सज्जलक-मदनिका मिलन का आनन्द उसे मधुर भावनाओं से भर देना है और वसन्तसेना एक प्रणय सयाग सम्पन्न कराने की मोदनवी अनुभूति से गद्गद होकर, अपने निजी प्रणय मिलन के लिए अभिसार करने को उद्यत हो जाती है।'

अस्तु। मैं यह नहीं कहता कि 'भृच्छ०' का प्रस्तुत प्रसंग 'चारु०' की अवस्था हीन महत्त्व का है, किन्तु साथ ही, यह भी नहीं मानना कि 'चारु०' की तुलना में वह अधिक धाक एवं व्यवस्थित है। दोनों ग्राहककारी की अपनी अपनी योजना थी और उनकी श्रित्तिार्पता के निमित्त उन्होंने बाविलक और विदूषक को आगे-पीछे वसन्तसेना के समुच्च उपस्थित कराया है।

( ४ ) तिथि योजना 'चारु०' की श्रुति पूर्ण हो गई है, इसमें पर्याप्त सार है। प्रथम अङ्क में विदूषक कहता है कि पच्छी तिथि पर देव-काय सम्पादन करने वाले मान्य चारुदत्त के निमित्त वह पुष्प एवं परिधेय वस्तु लाया है—  
 "ना सट्टीए देवकायस्स X X X।" इसमें प्रतीत होता है कि उस दिन पच्छी की तिथि थी। बाद की, उसी अङ्क में खेटी को सुवर्णालङ्कार देता हुआ कहता है कि पच्छी एवं सप्तमी को वह उस आभूषण की रक्षा करेगी और वह अष्टमी तिथि की, अनप्याय होने के कारण, उसे धारण करेगा—  
 "सट्टीए सप्तमीए अ पारेहि। अह अट्टमीए अण्डाए धारइस्स।" तीसरे अङ्क में खेटी बल्लार की पेटो हाथ में लिये प्रवेश करती है और विदूषक को स्वयंभाष्य सोचने हुए कहती है कि पच्छी एवं सप्तमी तिथियों के बीच जाने पर वह उसे सुवर्णभूषण देना चाहती है क्योंकि उस दिन अष्टमी की तिथि है = "इअ सुवर्णभूषण सट्टीए सप्तमीए परिवेट्ठामि। अट्टमी ए अज्ज।" उसी अङ्क में आगे चल कर चारुदत्त की पत्नी ग्राहणी, यह सुन कर कि वसन्तसेना का अलङ्कार 'याम रात में चोरी चला गया है, विदूषक को अपनी रत्नावली प्रदान करती है और उसी मिलमिल में कहती है कि वह उस दिन पच्छी घन का उपवास कर रही है—  
 'ए मट्ठि उवपमामि।' किन्तु वह निदिधन्यता में मूल कर रही है जिस पर विदूषक उसका मार्जन करता हुआ कहता है कि आज पच्छी नहीं, अष्टमी है—  
 "अट्टमी ए अज्ज।"

इन तिथि-निर्देशों ने स्पष्ट हो जाना है कि 'चारु०' के प्रथम तीन अङ्कों

की घटनाएँ लगातार तीन दिनों के भीतर घटित हुई हैं। किन्तु, कुछ अन्य ऐसे समय सूचक उत्प्रेष भी 'चार०' में उपलब्ध हैं जिनका अवलोकन आवश्यक है। प्रथम अंक में, नायक ने चन्द्रोदय का ललित वर्णन यों किया है—

“उदयति हि शशाङ्कः किरणवर्जूरपाण्डु—

युवतिजनमहायो राजमागप्रदीप ।

तिमिरनिचयमध्ये रश्मयो यस्थ गौरा

हृजल इव पके क्षीरधारा पतति ।”

( १।२९ )

—‘आज्ञा खजूर की तरह शुभ्र, युवतियों के अभिमरण-काल में महायक राज मार्ग का प्रदीप चन्द्रमा उदय हो रहा है जिसकी शुभ्र रश्मियाँ घने अन्धकार समूह में इस प्रकार गिर रही हैं मानो जल शूय पत्र में दूध की धाराएँ गिर रही हैं ।’

इस कथन से ज्ञात होता है कि सूर्यास्त के पश्चात् कुछ रात बीन गई है जिन क्षीय अन्धकार गाटा हो गया है, और तब उदय होने वाले चन्द्रमा की कारणें उस घने अन्धकार में दूध की धाराओं के समान गिर रही है, और इसी समय में वसन्तसेना सफार से पीछा छुड़ाकर, चावदत्त के घर में प्रवेश कर गई है। तीसरे अंक में, सगीन-अवध के बाद घर लौटने समय, चावदत्त ने प्रसन्न मुद्रा में चन्द्रास्त का सुन्दर वर्णन यों किया गया है—

“अमो हि दत्त्वा तिमिरात्काशमस्त गतो ह्यष्टमपक्षचन्द्र ।

तोयावगाहस्य वनद्विपस्य त्रिपाणकीमेव निमग्नमाना ॥”

—‘अष्टमी का चन्द्रमा अन्धकार की अवकाश देकर, अस्त हो रहा है। ऐसा भासित होता है जैसे जल के भीतर डूबे वन के हाथों के दानों का अग्रभाग भी पानी में डूब गया हो ।’

द्रष्टव्य यही यह है कि उस श्लोक के ठीक पूर्व चावदत्त ने वहाँ शिरोपक से कहा है कि हे सखे ! आधी रात हो गई, राजमाग में घना अन्धकार समाप्त है—“सखे ! उभाकुडोऽपराध स्थिरतिमिरा राजमार्गा ।

चन्द्रोदय एव चन्द्रास्त के इन उल्लेखों में यह प्रकट होता है कि पहली अवस्था में काफी रात बीत जाने पर चन्द्रमा उदय हुआ है और दूसरी में अर्धरात्रि के समय चन्द्रमा दूब रहा है। स्पष्ट ही, जैसा सुकण्ठ ने निर्दिष्ट किया है, इन दो श्लोकों में दो भिन्न पक्षवारों का सङ्केत है। केवल वृष्णपक्ष में ही चन्द्रोदय काफी देर से होता है और शुक्लपक्ष में ही अर्धरात्रि के आस-पास चन्द्रास्त घटित होता है। अर्थात्, यदि किसी दिन काफी रात बीते चन्द्रमा



उदय होता दिखाई पड़ता है, तो यह बिलकुल असंभव है कि अड़तालीस घंटों के अन्तराल के बाद, चन्द्रमा आधी रात के बाद आसपास डूबना दिखाई पड़े।

स्मरणीय है कि 'चाद०' के पहले तीन शकों की घटनाएँ पृथ्वी, सप्तमी और अष्टमी तिथियों को ही घटित हुई हैं।

अतएव, स्पष्ट हो जाता है कि 'चाद०' की सामान्य विधि योजना में अन्तर्विरोध आ गया है और इसलिए, वह दोषपूर्ण है। 'मूच्छ०' में जैसा पहले कहा गया है, यह स्पष्ट समय दोष नहीं आने पाया है।

### ( ग )

उपर्यक्त विवेचन के आलोक में निम्नांकित निष्कर्षों की स्थापना की जा सकती है —

( आ ) ऐकनिक सवधी विशेषताओं के आधार पर 'चाद०' की 'मूच्छ०' से पुराना नहीं सिद्ध किया जा सकता।

( आ ) 'चाद०' के प्राकृत वाले प्रयोगों का आधार भी बहुत पुष्ट नहीं है, अतएव, वैसे प्रयोगों के आधार पर 'चाद०' को 'मूच्छ' से पुराना नहीं माना जा सकता यद्यपि सामान्यतया विद्वानों का अभिमत यही है कि 'चाद०' के प्राकृत-प्रयोग पुराने हैं जबकि 'मूच्छ०' के प्रयोग मध्यकालीन हैं।

( इ ) छन्दों की रचना के विषय में सामान्यतया यह माना जाता चाहिए कि 'मूच्छ०' के श्लोक भाषा अथवा व्याकरण की दृष्टि से 'चाद०' की तुलना में अधिक पुष्ट, सुगठ एवं सगत है। 'मूच्छ' में, ऐसा प्रतीत होता है, जानबूझ कर, असंगत, अत्यवस्थित अथवा अपाणितीय प्रयोगों को रचाया गया है क्योंकि समस्त पाठकों में व्याकरण-सम्मत प्रयोगों की माँग बढ रही थी।

लेकिन, 'चाद०' की श्लोक-रचना को 'मूच्छ०' की तुलना में इस आधार पर हीन अथवा स्तब्धित बताना कि उस कारण किसी चरित्र में अपर्यय घटित हो गया है और उस परिवर्तन में 'मूच्छ०' के उस चरित्र में कोई उत्कर्ष आ गया है, उचित नहीं है। "अकामा" और "मकामा" का उल्लेख ऊपर हो चुका है जिसमें हमारा अभिप्राय स्पष्ट हो जाएगा।

( ई ) जहाँ तक घटना विन्यास का संबंध है, यह नहीं कहा जा सकता कि 'मूच्छ०' में 'चाद०' की अपेक्षा सदैव श्रेष्ठत्व की उपलब्धि हुई है। चाददन को 'समाधि' तथा सज्जलक के "मदनिके, मदनिके" विस्तारने जैसे सदग्रों में 'मूच्छ०' अवश्य श्रेष्ठतर है, लेकिन, वसन्तमेना के समुल विद्वक् तथा दावि-लक ( मज्जलक ) के आगे पीछे उपस्थित होने जैसे प्रकरणों से संबंध तकना सात एव गरात नहीं समझी जाएगी। बहुत मूढ़म अवलोकन करने से 'चाद०' के कई स्थान 'मूच्छ०' की तुलना में अधिक सुंदर एवं साधक प्रमाणित दि-

जा सकते हैं। मैंने पिछले अध्याय में विस्तारपूर्वक दिखाया है कि 'चारु०' कहाँ-कहाँ 'मूच्छ०' से श्रेष्ठ है और 'मूच्छ०' कहाँ-कहाँ 'चारु०' से श्रेष्ठ है।

( ३ ) 'चारु०' की तिथि योजना 'मूच्छ०' की तुलना में निश्चिततया दोषपूर्ण है।

### ( घ )

अब, उपर्युक्त सम्पूर्ण विवेचन के आलोक में अधिक प्रत्यक्षरूपेण यह स्पष्टाना की जा सकती है कि 'चारु०' मूल रचना है और 'मूच्छ०' उसका परिवर्धित संस्करण है।

हमने दिखाया है कि 'मूच्छ०' के जो सदस्य 'चारु०' की अपेक्षा विस्तीर्ण हैं, उन्हीं को लेकर विद्वानों ने यह उपपादिन करने का प्रयास किया है कि 'चारु०' उनका सक्षिप्त स्वरूप है, लेकिन ऐसा मानना निरापद नहीं है क्योंकि 'चारु०' अनेक स्थलों में 'मूच्छ०' की अपेक्षा विस्तृत है। वास्तव में, सकोच तथा विस्तार के प्रश्न पर हम दृष्टि से विचार होना चाहिए कि सबद्ध सदस्यों का विस्तार परिमाणिक दृष्टि से दोनों नाटकों में से कितने अधिक हैं। इस रीति से विचार करें तो स्पष्ट हो जाता है कि 'चारु०' के विस्तार का जहाँ कतिपय स्थलों में 'मूच्छ०' में परित्याग किया गया है, वहाँ 'चारु०' के सकोच का उन्हीं सदस्यों में इतना विस्तार घटित हुआ है कि यह मानने के लिए पर्याप्त आधार मिल जाता है कि 'मूच्छ०' में 'चारु०' का सचेष्ट विस्तार सम्पन्न हुआ है न कि 'चारु०' में 'मूच्छ०' का सकोच। और यदि 'मूच्छ०' में 'चारु०' के कतिपय विस्तार परित्यक्त हो गये हैं, तो इसका कारण 'मूच्छ०' के रचयिता की अपनी पसन्द हो सकती है जिसके लिए किसी तर्क-संगत कारण की सदैव तलाश नहीं की जा सकती। इसके विपरीत, जिन सदस्यों में 'मूच्छ०' में विस्तार दृष्टिगोचर होता है, उनके सम्बन्ध में हम नाटककार के अभिप्राय का संगत अनुमान लगा सकते हैं।

विस्तार के मुख्य सदस्य, 'मूच्छ०' में, वसन्तसेना के प्रासाद का वर्णन ( चतुर्थ अंक ) तथा जुआरियो वाले दृश्य ( द्वितीय अंक ) हैं। मैंने एक पूर्व प्रसंग में दिखाया है कि जुआरियो वाले दृश्य के चित्रण में नाटक में समाज के निम्नवर्गीय जीवन का यथार्थ मूर्त रूप में उतर आया है। जैसा बेलवलकर ने कहा है, सूडक की कला प्रेक्षक-मनुष्य के उस सामान्य वर्ग को विशेष आकर्षित करने का प्रयत्न करती है जिसकी रुचि असम्भृत तथा जिनकी पसन्द निम्न-स्वरीय होती है। स्पष्ट ही, ऐसी घेणी के प्रेक्षक निम्नवर्गीय जीवन के यथार्थ और सुस्फीत एवं स्थूल हास्य से अधिक आकर्षित होत हैं। जुआरियो वाला सदस्य इसी कोटि का यथार्थ तथा इसी कोटि का हास्य प्रदान करता है। प्रथम

अब मे प्रातः रातार के कतिपय कथन भोडे, स्मूल् हास्य के प्रतिपादक हैं।  
उदाहरणार्थ, रातार की निम्न उत्तिपां अवलोकनीय हैं—

( १ ) 'इदो भावे, इदो चेडे । भावे चेडे,

चेडे भावे । तुम्हे दाव ए अन्ने चिट्ट ।"

—'इधर बिट, उधर चेट । बिट चेट, चेट-चेट । आप दोनो ठब तक  
एकान म ठहरे ।"

( ११ ) भावे । भावे । इतिआ अणोवादि ?"

× × ×

'इतिआप एद मालेमि दूले हगे ।"

—'भाब । भाब ।। क्या स्त्री को खोज रही है ?"

× × ×

संकडो स्त्रियो के मारने मे मैं दूर हूँ ।"

( १११ ) "अले बाकपदशीसमयका दुट्टबडुका । उवदिग उवसिग ।"

—'अरे बीवे के पैर के समान छीप मस्तक वाले, दुष्ट बटुक । बैठ जा,  
बैठ जा ।"

तोमरे अब मे बिदूषक और चपमानक के बीच का वार्तालाप जिनका  
विषय बिदूषक का अपना पैर धुलवाने का इच्छा है, और चौथे अब मे बिदूषक  
का वह कथन जिसमे बसंतसेना की माता का कथन है—इन स्थलों ने भी  
प्रेक्षकों की आकर्षित करने की जो शैली अपनायी गई है, वह सुसह्य एव  
सुखचिह्न नहीं समझी जाएगी ।

अनएक, जिन स्थलों मे 'मूच्छ०' मे 'चार०' की अपेक्षा विस्तार अथवा  
विज्ञान की प्रशंसा दिया गया है, उनके सबष मे यह स्थापना की जा सकती  
है कि पादक, भास की तुलना में, अपने प्रेक्षक समूह को आकर्षित करने के  
उद्देश्य मे अधिक अनुप्रेक्षित थे और इस कारण, अपेक्षया भोडे तथा स्मूल्  
मझों एव कथनों का भी उहीन समावेश किया जिनमे हास्य अथवा आनन्दन  
का स्वरूप अमस्कृत तथा अपरिष्कृत बन गया । यदि यह भी मान लिया जाय  
कि ये सभी स्थल 'मूच्छ०' के मूल रचयिता के जोडे हुए नहीं हैं अर्थात् प्रत्येक  
है जैसा विद्वानों ने अनुमान किया है, तो भी प्रकारान्तर मे हमें स्थापना  
की पुष्टि होती है कि 'चार०' की मूल रचना मे बाल-यम मे परिवर्धन होने  
गए कुछ 'मूच्छ०' के मूल रचयिता-द्वारा, कुछ उसके अनुकरण मे अनाप  
परवर्ती व्यक्तियों द्वारा जिसका सबलित परिणाम है 'मूच्छवटिक' का दलमान  
स्वरूप ।

जहाँ तक बाल-यम के मूल के विस्तृत वर्णन का प्रश्न है, वहाँ भी

नाटककार का प्रेक्षक समूह को आकर्षित करने का सचेष्ट प्रयास लक्षित किया जा सकता है, यद्यपि यहाँ नाटककार ने रुचि के भोडेपन का परिचय नहीं दिया है, तथापि उम वेश्याप्रामाद के आठ प्रकोष्ठों की वस्तुश्री, व्यापारों तथा सजावट का जो सूक्ष्म एवं विस्तृत वर्णन उसने किया है, वह एकसाथ ही इतना सटीक यथार्थ कल्पना-रमणीय तथा विस्मयजनक प्रतीत होता है कि प्रेक्षक समूह के उममें गहराई के साथ प्रभावित एवं आकर्षित होने का आसानी से अनुमान किया जा सकता है। मैं समझता हूँ नाटककार ने यहाँ वेश्या गृह का 'आदर्शिकरण' ( Idealsation ) सम्पन्न किया है, अर्थात् यह चित्रित किया है कि वसन्तसेना जैसी गणिका के महल का बहिरंग तथा अन्तर्गत विन्यास एवं सज्जटन कैसा होना चाहिए और इस चित्रण में धर्म, विलास, वैभव, संगीत, साहित्य इत्यादि का ऐसा अपूर्व मिश्रण हो गया है कि शिष्ट-सुमस्कृत सामाजिक-बुद्ध भी अमस्कृत एवं प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता। एक अन्य दृष्टि भी महत्वपूर्ण है। 'चाण्ड०' में नायक की निधनता का चित्रण तो था, किन्तु नायिका के वैभव का उसी अनुपात में वर्णन वहाँ उपलब्ध नहीं था। इसमें दरिद्रता एवं ऐश्वर्य की सम्भावित सगाई का वह अमरकारी प्रभाव प्रेक्षकों के मानस पर नहीं पड़ता जो 'मृच्छ०' में सम्भव हो सका है, इस तथ्य की विज्ञापना से कि चाण्डाल जिनका ही गरीब है, वसन्तसेना उतनी ही वैभव-शालिनी है। विदूषण की यह विस्मयमयी व्युत्पत्ति प्रेक्षकों के मानस पर पड़ने-वाले प्रभाव का ही प्रतीक है—“एव वसन्तसेनाया बहुवृत्तान्तम् अष्टप्रकोष्ठ भवन प्रेक्ष्य यन् मय जानामि एकस्थमिव त्रिविष्टप दृष्टम्। प्रशंसिन्नु नास्ति मे वाचाविभवः। किं तावन् गणिकागृहम् ? अथवा कुबेरभवनपरिच्छेदः ?” ( वसन्तसेना का यह आठ प्रकोष्ठों वाला भवन देखकर, मुझे विश्वास हो गया है कि मैंने स्वर्ग, मर्य एवं पाताल तीनों लोकों को एकत्र स्थित देख लिया है। इनकी प्रशंसा के लिए मेरी वाणी में शक्ति नहीं है। क्या यह गणिका का घर है अथवा कुबेर के महल का कोई खंड है ? )

अतएव, वसन्तसेना के भवन का विस्तृत वर्णन भी प्रेक्षक समुदाय को शक्तिपूर्वक आकर्षित एवं प्रभावित करने का नाटकीय उपक्रम है, और शूद्रक का इस सम्पूर्ण विस्मययोजना में यही उद्देश्य रहा है।

एक अन्य दृष्टि से भी विचार करना सगत प्रतीत होता है। गणिका-भवन का प्रस्तुत वर्णन रंगमञ्चीय अभिनय के लिए कठिन समस्या है। पुनः घटना संक्रमण में इससे अवरोध भी उत्पन्न हो जाता है। साथ ही नाटककार ने अष्टप्रकोष्ठों के वर्णन में काव्यात्मक भण्डा का पल्लविन्य उपयोग भी किया है। ये सभी तत्त्व इस तथ्य की ओर इङ्गित करते हैं कि 'मृच्छ०' में समस्त

नाटक के उत्तरोत्तर विकास के तत्त्वों की योजना हुई है। आरम्भ से ही, नाटक यहाँ काव्य का एक विभाग था और उसपर रामायण-महाभारत महाकाव्यों की गहरी छाया एवं गहरा प्रभाव रहा। इसका कालक्रम में एक परिणाम यह हुआ कि संस्कृत नाटकों में रंगमंचीय अभिनय-तत्त्वों की उपेक्षा होती गई और काव्यात्मक तत्त्वों का प्राचुर्य घटित होता गया। काव्य का एक प्रधान गुण था 'वर्णन करना', 'कवि' शब्द का व्युत्पत्तिवत् अर्थ ही यही होना है। वर्णन करने के इस उपक्रम में कथा कथन का उतना ध्यान नहीं रहा जितना किसी मनोनुकूल तथ्य घटका स्थिति के स्थिरभाव से सूक्ष्म एवं विस्तृत वर्णन का। 'मृच्छं' के गणिकावास के वर्णन में नाटककार का यह प्रलोभन प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। इसके विपरीत, 'चाहं' में भाम ने केवल पाँच वाक्यों में ही, विदूषक के मुख से, "गणिकावाट" का वर्णन कराया है और इन पाँच वाक्यों को सूत्र रूप में ग्रहण कर, दूदक ने इनमें से प्रत्येक पर मानो विस्तृत भाष्य की रचना की है।<sup>१</sup>

संस्कृत नाटक की विकास यात्रा के अवलोकन से ज्ञात होता है कि उसमें आरम्भ से ही वे तत्त्व विद्यमान थे जो कालांतर में उसके ह्रास के कारण बने। महाकाव्यों पर अधिक निर्भर करना, नाटक तथा काव्य के उद्देश्यों की समानता ( रस ध्ययना ) गीत एवं संगीत का अभाव, श्लोकरचना का प्राचुर्य, अति प्राकृत तत्त्व की योजना, सार्वजनिक रंगमंच का अभाव, राजकीय संरक्षण तथा सहृदय सभ्यजनों ( आयमिथो ) तक प्रेक्षक-वर्ग का परिसीमन ये सभी ह्रास के लक्षण बताये गये हैं। परवर्ती काल के नाटककारों ने इन तत्त्वों का अधिकाधिक उपयोग किया जिसके परिणामस्वरूप तथा अन्य परिवर्तित परिस्थितियों के कारण, संस्कृत नाटक का पतन घटित हुआ।<sup>२</sup> 'मृच्छं'

१ 'चाहं' का वर्णन यों ही—“अहो गणिकावाटस्य संधीकता। नाना-पट्टरत्नममाणनैरागमिकैः पुस्तकानि बाध्यन्ते। सयोग्येन आहारप्रकारा। वीजा शान्ते। सुवर्णकारा अलङ्कारप्रकारानादरेण योजयन्ति।” ( अहो! गणिका-वाट का यह आवरण एवं सौन्दर्य! विभिन्न मंगरो से आये हुए दास्यता द्वारा शास्त्रों का पाठ किया जा रहा है। नानाप्रकार के भोजनों की व्यवस्था की जा रही है। वीजाएँ बजाई जा रही हैं। स्वर्णकार नानाविध आभूषणों का निर्माण कर रहे हैं। )

'मृच्छं' के वर्णन में एक-दो नए बिन्दु जोड़े गये हैं, अन्यथा इन्हीं सभी तत्त्वों का उपवृद्धन वहाँ उपलब्ध है।

२. I. Shekhar - "Sanskrit Drama Its Crigin And Decline" ( 1960 ) Chap VIII-IX.

मे जहाँ एक ओर यथार्थवादी रङ्गो का सन्निवेश हुआ है जो नाटक के स्वस्थ विकास का लक्षण समझा जाएगा, वहीं उसमें बघन-विस्तार तथा श्लोक स्रग्ग का आधिक्य, का ऐसे तत्व भी समुचित हैं जो उसे सस्मृत-नाटक की सुदीर्घ जीवन-यात्रा के आरम्भिक नहीं, अपितु बहुत बादके सोपान पर प्रतिष्ठित करते हैं। यह उल्लेखनीय है कि जहाँ 'चारु०' की उपलब्ध प्रति में कुल मिलाकर पचपन श्लोक आये हैं वहीं 'मृच्छ०' के केवल प्रथम अङ्क में अठ्ठावन श्लोक उपनिबद्ध हुए हैं। वर्णन-विस्तार तथा श्लोक-सख्या की अधिकता, इस प्रकार, 'मृच्छ०' के 'चारु०' का परवर्धित सम्करण समझे जाने में सहायक सिद्ध होते हैं।<sup>१</sup>

शुद्ध ने उपद्रव की इस प्रक्रिया में भाषा विषयक परिष्कार किया है, 'चारु०' में आये समय-दीप से बचने का उपक्रम किया है और कुछ सद्गोत्रों में 'चारु०' की असमनियों का परिभाजन भी किया है।

( ४ )

भाम के अर्थ प्रभाव भी 'मृच्छ०' में प्रदर्शित किये जा सकते हैं, यथा —

- ( अ ) इसके हिमात्मक दृश्य भास की परम्परा में पड़ते हैं।
- ( आ ) मायक-विदूषक की नीद का वह असाधारण दृश्य भास के 'स्वप्नवासव-दत्त' से घनिष्ट साम्य रखता है।
- ( इ ) दक्षिण का मण्डिच्छेद अदिभारक के राजिकालीन साहसिक व्यापार का स्मरण कराता है।
- ( ई ) वर्ण के उपरान्त नायक नायिका का अन्त कक्ष में चला जाना 'अवि-भारक' के समान दृश्य की शैली में पड़ता है।
- ( उ ) नर्वे अङ्क में प्राप्त अपशकुनी का उल्लेख 'पञ्चरात्र' में प्राप्त अपशकुनी के समान है।
- ( ऊ ) भाम ने "निरुक्त्य प्रविश्य" का टेक्नीक पात्रों के स्वरित निष्क्रमण तथा प्रवेश की सुविधा के हेतु प्रयुक्त किया है। नर्वे अङ्क में 'मृच्छ०' में यही टेक्नीक अदनाया गया है जिससे चारुदत्त और वसन्तमेना की माना रगमच पर उपस्थित कराये गये हैं तथा बीरक एक मृदु स्त्री की शव की पहचान के लिए बाहर भेजा गया है।

१ शेखर ने कतिपय प्रसिद्ध नाटकों में प्रयुक्त श्लोकों की सख्या यो गिनाई है—'मृच्छ०' में लगभग ३८०, 'साकुन्तल' में १९५, 'विक्रमो' में गीतो को छोड़कर १३५, 'उत्तरराम०' में २५५, 'मुद्रा०' में १७०, 'वैष्णोसंहार' में २०८, 'महानाटक' में ६५० तथा 'बालरामायण' ( राजशेखर ) में ७४१।  
( पृ० १४२ )

- ( ए ) भास की एक शैली है श्लोको को तोड़ कर लिखना, यह रीति 'मृच्छ०' में अपनाई गई है, यथा, पहला अंक, श्लोक सं० ४४-५४, सातवाँ अंक, श्लोक संख्या ७; दसवाँ अंक, श्लोक सं० ५५ ।
- ( ऐ ) भास में जैसे पूरे के-पूरे वाक्य दुहराये गये हैं; वंसा ही 'मृच्छ०' में भी दिखाई पड़ता है ।
- ( ओ ) 'मृच्छ०' में यौगन्धरायण द्वारा उदयन को मुक्त किये जाने ( ४।२६ ) तथा चौथे अंक में मैत्रेय के वचन में आया "महत्क" शब्द भास के 'प्रतिज्ञा' का स्मरण कराने है ।
- ( ओ ) 'मृच्छ०' तथा 'स्वप्न०' में प्रयोग की निम्नांकित समानताएँ अवलोकनीय हैं—
- ( १ ) 'प्रतिष्ठा' ( 'मृच्छ०', ४, 'स्वप्न०', २ ) ।
- ( ११ ) "दयितासहित तपस्वी पारावत" ( 'मृच्छ०', ४, 'स्वप्न०', ३ ) ।  
—वासुदेव की बहूवर की रक्षा की चिन्ता उदयन की भ्रमरी की रक्षा की चिन्ता के सदृश है ।
- ( १११ ) "बलदेवपट" की उपमा ( 'मृ०', ५।४५, 'स्व०', १।१ तथा ४ ) ।
- ( १४ ) 'मृच्छ०' ( ८ ) में विट का वचन "वसन्तसेना तव हस्ते ग्यासा" 'स्वप्न०' ( १, ६ ) के वासुदेवता के पद्मावती के हाथों में सौंवे जाने का स्मरण कर'ता है ।
- ( १६ ) 'मृच्छ०' के आठवें अंक के अन्त में प्राप्त भिक्षुक का वचन "अपसरत आर्या अपसरत" 'स्वप्न०' के आरम्भ में उपलब्ध है ।
- ( १७ ) "मीमस्यानुकरिष्यामि बाहुं शास्त्र भविष्यति" ( ६।१७ ), "छिद्रेष्वनर्षाऽहलीभवन्ति" ( ८।२६ ), "वरिवरसमबाहु" ( ७।५ ), "योऽहं एता वृमुमिता" ( १।२८ )—'मृच्छ०' में प्राप्त ये वचन तथा विचार भास में भी प्रायः समान रूप में उपलब्ध हैं ।
- ( १८ ) 'मृच्छ०' में अवलोकनीय शैली की प्राञ्जलता, सवादों की नाटकीयता तथा हास्य एवं यथाय के तत्त्व—इन सभी बिन्दुओं में सूक्ष्म की रचना का भास के नाटकों से घनिष्ठ साम्य है ।<sup>१</sup>
- हमने आरम्भ में कहा है कि 'माह०' के पूर्ण संस्करण में राज्य बालिन का उप बयातक भी समुचित रहा होगा और उसकी विकास रेखाएँ बहुत-बहुत बड़ी होंगी जो 'मृ-उ०' में द्रष्टव्य है । यह भी युक्ति सवत रीति से दिखाया गया

है कि रोहमेन तथा राज्य विप्लव के जो उल्लेख वा सकेन 'मूच्छ०' के प्रथम चार अंकों में प्राप्त हैं, उनके अभाव में भी, 'चाह०' के रचयिता के लिए यह अगव्य नहीं था कि नाटक के उत्तरार्ध में उमने राज्य-क्रान्ति के सकेनो एवं तत्त्वों का सन्निवेश एवं पल्लवन किया हो। और, हमारा अनुमान है कि 'चाहदत्त' अपने पूर्ण रूप में 'मूच्छकटिक' के वर्तमान आकार का आधार रहा होगा।

### ( च )

'चाहदत्त' की मूल रचना का ही उपबृंहण कर, शुद्धक ने 'मूच्छकटिक' का स्वरूप सजा दिया किन्तु उनकी कथा वस्तु के नाना स्रोत 'कथासरित्सागर' इत्यादि कहानी-कोषों में भी बिखरे हुए दिखाई पड़ते हैं।

'कथासरित्सागर' में गणिका कुमुदिका की कहानी दी हुई है जो उज्जयिनी के निवासी श्रीधर नामक एक मरिच ब्राह्मण से प्रेम करती थी। श्रीधर राजा-द्वारा बन्दी बना लिया गया था। कुमुदिका ने अधिकार छुन नरेश विजयसिंह का साथ पकड़ कर, उसे पुनः सिंहासन प्राप्त करने में सहायता पहुँचाई जिसके प्रसाद रूप में, उपहृत राजा ने श्रीधर को तारा मुक्त कर दिया और कुमुदिका इस प्रकार, अपने प्रेम पान में परिणममूर्त में सपुत हो गई।<sup>१</sup> 'कथासरित्सागर' में ही रूपणिका नामक एक अन्य वेश्या की कहानी मिलती है जिसमें उसकी माता एक निर्धन व्यक्ति में प्रेम करने से उसे रोकने की चेष्टा करती है।<sup>२</sup> यही एक जुआरी का उल्लेख मिलता है जो जुए में बर्बाद होकर, एक खाली मंदिर में शरण लेता है और मदनमाला नामक वेश्या के महल के वैभव-ऐश्वर्य का वर्णन करता है जो 'मूच्छ०' में प्राप्त वस्तु-तमेना के भवन के विभिन्न प्रकोष्ठों के वर्णन से घनिष्ठ साम्य लिये है।<sup>३</sup> 'दशकुमारचरित' में निम्नस्तरीय जीवन, मायावी छत्रपूर्ण साधुओं, राजकुमारियों एवं कटापन्न राजाओं, वेश्याओं तथा उनके प्रेमियों और कुशल खोरो का चित्रात्मक, ललित वर्णन हुआ है। उसके द्वितीय उच्छ्वास में एक वेश्या के प्रेम की कहानी वर्णित है और अपहारवर्मा नामक एक खोरो के राजा का वृत्तांत दिया है जो चौद-कला पर लिखी किन्तु अब विलुप्त एक पुस्तक के प्रणता कर्णसुन-द्वारा निर्धारित आदर्शों के अनुसार, एक नगर को लूटने की योजना बनाता है। 'कथासरित्सागर' की बारहवीं तरंग में प्रचीन तथा अगारवनी के दो पुत्रों गोपाल और पालक का उल्लेख उपलब्ध है। आर्यक इसी गोपाल का पुत्र प्रणीत होता है, और चाचा एवं मंत्री का सत्ता-प्राप्ति के लिए सघर्ष 'मूच्छ०' के राज्य विप्लव

१ 'कथासरित्सागर' ५८-२। २. वही, १२-४।

३ वही ३८।२०-२७।



का आधार समझा जा सकता है। किन्तु, सोमदेव का 'कथामरितसागर' और  
 रणडी का 'दशकुमारचरित' क्रमशः ईसा की ग्यारहवीं एवं सातवीं शताब्दी  
 की रचनाएँ हैं, जिस कारण, 'मृच्छ०' पर इनके प्रभाव की कल्पना निम्नार  
 समझी जाएगी क्योंकि यह इनके पहले की रचना है। अतएव, 'कथामरितसागर'  
 के मूलधार गुणादिकृत 'बृहत्सपा' को 'मृच्छ०' का उपजीव्य ग्रन्थ समझा जा  
 सकता है जिसमें ऐसी कहानियाँ रही होंगी। लेकिन, 'बृहत्सपा' जैसे कथा-  
 कोषों से भास ने भी प्रेरणा ग्रहण की है; और 'चाद०' तथा 'मृच्छ०' में  
 जिस प्रकार का पण्डित साम्य दृष्टिगोचर होता है, उसे देखते हुए यह कल्पना  
 समत नहीं होगी कि इन दोनों नाटककारों ने स्वतंत्र-भास से, पुण्य पुण्य,  
 एक सामान्य स्रोत से सामग्री संचलित कर, अपने नाटकों की रचना की होगी।

सुतरा, 'चारदत्त' मूल रचना है और 'मृच्छङ्गिक' उसका परिवर्धित  
 संस्करण, ऐसा मानने के प्रतिपक्ष में हमें कोई नक-संगत आधार नहीं मिला है।



## ( ३ ) मृच्छकटिक और शूद्रक

‘मृच्छकटिक’ की अन्तर्गोजना जिनकी मनोरञ्जक एवं पिटी पिटाई लकीर से प्रपक्व रही है, उतना ही जटिल एवं विवादग्रस्त उसके रचयिता का प्रश्न रहा है। एक समय ‘मृच्छकटिक’ संस्कृत का सबसे पहला नाटक माना गया था।<sup>१</sup> बाद की, जैसा पूर्व प्रकरणों में दिखाया जा चुका है, मास के ‘चारुदत्त’ की प्राप्ति के बाद उसका महत्त्व तनिक घुमिल होना प्रतीत होने लगा क्योंकि ‘चारुदत्त’ ही उसका मूल आधार माना जाने लगा है। विल्सन ने बड़े परिश्रम के साथ ‘मृच्छकटिक’ तथा नवीन यूनानी सुखान्तकी ( New Attic Comedy ) के बीच प्राप्त समानताओं का अनुसन्धान कर, उसे बहुत पुराने समय की रचना मिट्ट किया था। तब से अनेकानेक भारतीय तथा यूरोपीय विद्वानों ने विभिन्न दृष्टियों से ‘मृच्छकटिक’ की रचना तथा रचयिता के संबंध में प्रचुर विचार-मथन किया है। एक तरफ शूद्रक को काल्पनिक व्यक्ति माना गया है तो दूसरी तरफ उसे ऐतिहासिक नरेश मिट्ट किया गया है और इसी तरह, यदि एक ओर शूद्रक को ‘मृच्छकटिक’ का रचयिता माना गया है, तो दूसरी ओर इस स्थापना का प्रवीण युक्तियों से प्रत्याख्यान भी किया गया है। स्टेन कोनो तथा मेहण्डेले ने इन समस्त विरोधी विचारों को बड़ी योग्यता तथा प्राज्ञता के साथ उपनिबद्ध किया है।<sup>२</sup> ऐसी अवस्था में, शूद्रक-विषयक हमारे निष्कर्ष, मुक्तिसंगत होने हुए भी, अधिकांश अनुमान सापेक्ष रहेंगे।

### ( १ )

शूद्रक ऐतिहासिक व्यक्ति है अथवा नहीं—प्रथम विचारणीय विषय यही उपपन्न होता है। यहाँ यह मानना पड़ेगा कि शूद्रक नाम किसी राजा के लिए, किसी ऐसे राजा के लिए जो द्विजों की धेष्पी का सुशोभन कर सके, कुछ विचित्र भा ध्वनि होना है। यदि उस राजा ने शूद्रक की अभिवा उपनाम के रूप में भी ग्रहण की तो भी कुतूहल बना रह जाना है कि उसने अपने सम्पूर्ण

१, H H Wilson 'The Theatre of the Hindus', (1955)

पृ० ५३-५७।

२ Sten Konow 'Indian Drama', पृ० ५७।

K C Mehendale 'Bhandarkar Commemoration Volume' (Poona, 1917), पृ० ३६७।

पांडित्य के बावजूद, ऐसी सजा क्यों अपनाई जो किसी भी प्रकार हीनता की व्यञ्जना से ग्रसित हो ? वास्तव में डॉ० कौष की प्रतिक्रिया किसी भी सामान्य पाठक की प्रतिक्रिया होगी कि सूद्रक एक बिलकुल कान्निष्ठ व्यक्ति है क्योंकि सामान्य कोटि के किसी राजा के सबब में ऐसे अटपटे नाम की धारणा मूर्खता-पूर्ण होगी ।<sup>१</sup>

लेकिन तब, सूद्रक नाम सश्रुत साहित्य में यथेष्ट रसाति एवं लोहप्रियता प्राप्त कर चुका है । ऐसा विश्वास है कि गुणाटय की बृहत्कथा में सूद्रक की कहानी समाविष्ट थी जहाँ से सोमेन्द्र ने इसे बृहत्कथामञ्जरी में तथा सोमदेव ने कथा-सरित्सागर में सम्मिलित किया । कथामरित्सागर के बाइह्वे लम्बक की ग्यारहवीं तरंग में सूद्रक की कथा आई है ।<sup>२</sup> कथा यों बही जा सकती है —

सूद्रक नामक राजा, अत्यन्त न्यायपरायण तथा शूरवीर, शोभावती नगरी में राज्य करता था । मालवदेशीय वीरवर नामक व्यक्ति प्रतिदिन पाँच सौ अश्वफियाँ बेतन पर उसके द्वारा भूष्य नियुक्त किया गया । एक दिन रात्रि के समय जब घनघोर वर्षा हो रही थी वीरवर महल के मुख्य द्वार पर बैठा पहरा दे रहा था । तभी दूर से किसी स्त्री के वक्रपापूर्ण कदम की आवाज राजा की सुनाई पड़ी और उसने उस स्त्री के सबब में पना लपाने के लिए वीरवर को आदेश दिया । वीरवर हाथ में तलवार लिये बनेला उस ओर चल पड़ा जिस ओर से वह आवाज आ रही थी । राजा सूद्रक भी बौद्धिक वश चुपचाप वीरवर के पीछे चलता गया । नगर के बाहर एक तालाब के किनारे वह रौनी हुई स्त्री वीरवर को मिली । पूछने पर उसने बताया कि वह पुष्पी है, राजा सूद्रक उसका स्वामी है और वह रो इस कारण रही है कि उसके तीसरे दिन राजा की मृत्यु हो जाएगी, किन्तु यदि वीरवर ऋषी के मन्दिर में अपने पुत्र की बलि दे दे, तो राजा के प्राणों की रक्षा हो सकती है । वीरवर सट्टिनि घर लौटा और पुष्पी देवी का वह वचन परिवार वालों की सुनाया । स्वामी के प्राणों की रक्षा की वह योजना उसके पुत्र ने सहर्ष स्वीकार कर ली । तत्काल ऋषी के मन्दिर में आकर वीरवर ने अपने पुत्र का सिर काट कर बलि चढ़ा दी । तब उसकी पुत्री तथा बाली ने भी दोन-दिल्ल होकर अपने प्राण दे दिये । अतः में, विषाद मग्न वीरवर देवी की आराधना में अपने गिरस्तेन

१ 'The Sanskrit Drama' (1959) पृ० १२९ ।

२ प्रस्तुत लम्बक की आठवीं तरंग से बत्तीसवीं तरंग तक की कहानियाँ 'वैतालपचीसी' ( 'वैतालपचविंशति' ) के नाम से आकाशविद् हैं । 'पचीसी' में सूद्रक वर्धमान नगर का शासक बताया गया है ।

के लिए भी जब तत्पर हो गया, तब आकाशवाणी हुई कि वह वैसा दुस्माहम न करे। देवी के आशीर्वाद से वीरवर के सभी मृत स्वजन जीवित हो उठे। शूद्रक ने यह सम्पूर्ण घटना स्वन देखी और प्रातःकाल होने ही वीरवर को सभा में बुलाकर उसके सहनशून्य कार्य का बखान किया तथा पुरस्कार-रूप में उसे प्रचुर रत्नमुवर्णादि प्रदान किये।

शूद्रक की इस कहानी से उसके चरित्र की उदारता तथा दक्षिण्य पर प्रकाश पड़ता है, लेकिन उसके ऐतिहासिक व्यक्तित्व के संबंध में हमें कोई प्रतीति नहीं होती। बाण की कादम्बरी में क्यामुख शूद्रक वणन से ही प्रारम्भ होता है। वहाँ शूद्रक को विदिशा नगरी में शासन करने वाला पृथिवी रूपी नायिका का स्वामी अत्यन्त प्रतापी, कामदेव को जीतने वाला, सदाचार के कठोर नियमों का पालक, यज्ञों का अनुष्ठान करने वाला, शास्त्रों का पारङ्गुत, ललित कलाओं का आश्रय, काव्य के पोषूप-रसों का सगम, काव्य-प्रवर्धनों की रचना करने वाला, संगीत का भग्नासी, सुहृदों तथा विद्वानों की गोष्ठियों में कालयापन करने वाला तथा हृदयहारिणी रम्यागुनाओं से घिरे रहने पर भी स्त्री-सहवास के सुखों से उदासीन बताया गया है।<sup>१</sup> पूर्व जन्म में उसे चन्द्रापीड कहा गया है जब कादम्बरी उसकी प्रणयिनी थी। वैशम्पायन शुक के मुख से पूवजन्म का वृत्तान्त सुनने पर शूद्रक पुनः चन्द्रापीड बन गया है और अपनी प्रेमिका से मिल गया है। 'कादम्बरी' का यह शूद्रक रोमांस का व्यक्तित्व है तथा उसे इतिहास सिद्ध प्राणी मानने की अपातनः कोई प्रेरणा उत्पन्न नहीं होती।

बाण की दूसरी रचना हर्षचरित में उल्लेख आया है कि चकोर नामक देह के राजा चन्द्रकेतु ने किसी पूर्व अवसर पर द्वारपाल के द्वारा राजा शूद्रक का अपमान कराया था जिसके प्रतिशोध में शूद्रक के दूत ने छल-द्वारा चन्द्रकेतु के प्राण हर लिये।<sup>२</sup> यह उल्लेख उस प्रसंग में उपलब्ध है जब सेनापति स्कन्दगुप्त ने महाराज हर्षवर्धन के समीप राज्यवर्धन की हत्या का प्रतिशोध लेने के निमित्त प्रस्तावित आक्रमण के विषय में समाख्य सक्तों का वणन करते हुए, पूर्ववर्ती नरेशों के दृष्टान्त प्रस्तुत किये हैं। हर्षचरित ग्रन्थ का विषय ऐतिहासिक है, और पुराने राजाओं से संबंधित दृष्टान्तों के सिलसिले में जिस ढंग से शूद्रक का उल्लेख हुआ है, उसमें यह अनायास मान लेने की प्रेरणा होती है कि शूद्रक ऐतिहासिक व्यक्तित्व है।

१ कादम्बरी, पूर्वभाग ( चौथम्बा ), पृ० १०-२१

२. हर्षचरित ( चौथम्बा ) पृष्ठ उच्छ्वास, पृ० १४६.

दण्डी की नवमान्य रचना 'अवन्तिमुन्दरीकथा' में प्राचीन राजवंशी का इतिवृत्त उपनिबद्ध हुआ है जो मात्स्य, वायु तथा अथ्य पुराणों में उपलब्ध वृत्तान्तों से घनिष्ठ साम्य रखता है । इसमें वररवि, व्याडि, उपवर्ष इत्यादि प्रसिद्ध पुराणों के साथ दूद्रक का भी वृत्त अविविक्त हुआ है । ये वृत्त बृहत्कथा-मञ्जरी तथा कथासरित्सागर में भिन्न हैं । किन्तु, यन् क्षेमेन्द्र एव सोमदेव की तुलना में दण्डी का समय लगभग तीन सताब्दियों पूर्व ( आठवीं सती ) पड़ता है, अतः ऐसा माना जा सकता है कि उसके वृत्तान्त गुणाट्य की बृहत्कथा के मूल स्वरूप के अधिक समीप पड़ते होंगे । दूद्रक-विषयक जो वृत्त वहाँ उपलब्ध हैं, उनमें दूद्रक कात्पनिज की अपेक्षा ऐतिहासिक अधिक प्रवीण होता है । अवन्तिमुन्दरीकथा में दूद्रक का निम्न वृत्त उपलब्ध है —

कोसल देश में दौनक नामक एक ब्राह्मण रहता था । वह किसी प्रकार कोसल-नरेश की कन्या बन्धुमती के प्यार में पँस गया और उसे लेकर घुपके से भग गया । त्रिषंक्ष देश के राजा ने जिससे बन्धुमती के विवाह का निश्चय हुआ था, यह जान कर कि उससे छल करके बन्धुमती के बदले कोई अन्य निम्नस्तरीय कन्या ब्याह दी गई थी, कोसल पर आक्रमण किया और उस राजा को राज्य से बाहर निकाल दिया । दौनक ने तब अपने श्वशुर की सहायता कर कोसल का राज्य विगत नरेश से वापस लौटा लिया जिससे प्रसन्न होकर कोसल के राजा ने आधा राज्य उसे पुरस्कार में दे दिया ।'

दौनक अत्यन्त धृष्ट होकर मायु को ग्राह्य हुआ और सम्मत् देश में इन्द्राणि गुप्त नामक ब्राह्मण के रूप में पुनः जन्म लिया । उसे त्रिविण्ण दूद्रक कहा करते थे । उसने ब्राह्मण की महत्ता ( 'ब्रह्मधी' ) का विस्मय कर, अनेक कष्ट सहन करने के बाद राजा की महत्ता ( 'राजधी' ) ग्रहण की । आश्रमवास के राजकुमार स्वामि के साथ उसका स्थान-पालन हुआ । बाद में, दोनों खेल ही खेल में परस्पर घोर पात्रु बन गये । बन्धुदत्त तथा अथ्य मित्रों के साथ जंगल में भ्रमण करते हुए दूद्रक ने एक बहूत भारी शिला उठा ली । राक्षस सपिलव उसका यह प्रचंड बल देखकर, उसकी जान मारने के उद्देश्य से एक गुहा में उसे ले गया, किन्तु उसने उस बौद्ध की ही अतृप्त मार डाली । एक अन्य दासकर्मिणुषो ने उसे अपने घर में लाकर मारने की योजना बनाई, लेकिन एक दुःस्वप्न देख वह मत्त हो गया और वह स्थान छोड़कर विदिषा की ओर चला गया । तब अपने मित्रों की इच्छा कर, उसने बन्धुदत्त की

वन्धनागार से छुड़ाया और उसके साथ उज्जयिनी चला गया। वहाँ बन्धुदत्त के घर जाकर, वह रणपताका नामक एक अभिनेत्री अथवा नर्तकी ( 'भरत-कन्या' ) से अनुरक्त हो गया। एक उद्यान में विनयवती को उसने देखा और उसमें आसक्त हो गया। विनयवती भी उसे देखकर कामदेव-रूपी सर्प से ढँसी गई, किन्तु शूद्रक के सस्पर्श से वह उस दश से मुक्त हुई। रात को वह उस राजकन्या के अन्तःपुर में धूपके-से प्रविष्ट हुआ और पहरेदारों द्वारा पकड़ा गया। तब एक दास ( धात्री ) की सहायता से वह किसी प्रकार बन्धन से मुक्त हुआ और राजकन्या को लेकर महल से बाहर भाग निकला। रास्ते में मालव-नरेश ने विनयवती का अपहरण कर लिया। जंगल में निस्सहाय घूमता हुआ शूद्रक डाकुओं द्वारा पकड़ा गया और बन्दीपट्ट में बाल दिया गया। वहाँ डाकुओं के प्रमुख की कन्या अय्यदासी के साथ उसका प्रेम हो गया और उसकी सहायता से वह वन्धनगृह से पलायित हो गया। विनयवती की खोज में वह इधर-उधर घूमना रहा और विन्ध्याटवी के एक शिकारी से यह जानकर कि विनयवती ने एक ब्राह्मण के घर में शरण ली है, उसके घर गया। वहाँ उसे यह ज्ञात हुआ कि उस ब्राह्मण ने विनयवती को मयूरा में अपनी पुत्री के पास भेज दिया है। शूद्रक तब मयूरा चला गया। वहाँ एक तालाब में स्नान करता हुआ वह चोर होने के सम्वेद में पकड़ा गया। विनयवती को जब यह घटना मालूम हुई तब उसने उस राज्य के मंत्री की सहायता प्राप्त कर, अपने पति को मृत्यु मृच से बचा लिया। शूद्रक ने मंत्री की कन्या यतदा से भी, जो विनयवती की सखी थी, विवाह किया। पुनः मयूरा की राजकुमारी शूरसेना से वह अनुरक्त हो गया जिस कारण उसे अनेक सकटों का सामना करना पड़ा। अन्त्याय विपत्तियों से बचने हुए, उसने अपने बाल्यकाल के मित्र स्वाति के विरुद्ध युद्ध किया और उसे बन्दी बनाया ( तथा बाद में उसे उसके पिता का राज्य सौटा दिया )। तब अपनी प्रियाओं एवं सृष्टियों के साथ उसने एक ही वर्ष तक पृथिवी का घासन किया। अन्त में एक ब्रह्मराक्षस के साथ युद्ध करता हुआ वह मारा गया और धर्मपाल के पुत्र कामपाल के रूप में पुनः जन्म लिया।<sup>१</sup>

दशकुमारचरित की उत्तरपीठिका के चतुर्थ उच्छ्वास में शूद्रक का निम्न उल्लेख मिलता है। अर्धपाल ने मगध-राजपुत्र राजवाहन से अपना पयंटन-

१ अश्वतिमुन्दरीक्यासार, ४।१७५-२०२।

—कोष्ठाक्षित अथ अ० कथा की प्राप्त प्रति में मिलता है, किन्तु कथासार में नहीं।

वृत्त सुनाने हुए, यह बताया कि वह उनके अवेष्टणार्थ भ्रमण करता हुआ वाराणसी नगरी में पहुँचा जहाँ पूषमित्र नामक एक व्यक्ति हैं उसकी भेंट हुई। पूषमित्र ने काशिराज्य के प्रधानमंत्री कामपाल से सुनी हुई उसकी पूजक्या का निवेदन करते हुए, अर्धपाल से बताया कि उसने ( कामपाल ने ) काशिराज की कन्या कान्तिमती के सौंदर्य से आकर्षित होकर उसके साथ गुप्तरीत्या रमण किया जिसके फलस्वरूप उसके एक सुन्दर बालक उत्पन्न हुआ। रहस्य प्रकाश के भय से वह नवजान शिशु, कन्यान्त-पुर की सखियों की योजना से, क्रीडापत्र पर विसर्जित कर दिया गया ( वही बालक अक्षपाल था )। इस उपक्रम में समस्त रहस्य का उन्मीलन हो गया और कामपाल बाण्डालों के सख्य प्रसार से किसी प्रकार बचकर, स्वच्छन्दभाव में अरण्यो में भ्रमण करने लगा। इसी काल में एक दिव्यद्वार वाली साध्विदना कन्या कामपाल के समीप आई और अपना वृत्तान्त सुनाती हुई, उसे बताया कि वह यक्षराज मणिमित्र की पुत्री तारावली है। एक दिन काशी की समस्त भूमि में एक रौने हुए शिशु की उसने देखा, वह शिशु कुबेर के दरबार में उसके पिता द्वारा लाया गया जिस पर कुबेर ने उस शिशु से संबंधित एक कहानी कही। उस कहानी से प्राप्त तथ्यों के आधार पर तारावली कामपाल से कहती है—“आप ही शौनक, द्यूक और कामपाल हैं, अर्थात्, इस जन्म में आप कामपाल हैं, इसके पूर्व आप द्यूक थे और उसके भी पूर्व आप शौनक थे। इसी प्रकार, विनयवती, विनयवती और कान्तिमती भी क्रमशः वैदिमती, आर्यदासी और सोमदेवी थीं। शौनकावस्था में जिस गोपकन्या का आपने परिणय किया, वही आर्यदासी हुई और वही इस समय तारावली नामक मैं हूँ। जब मैं आर्यदासी थी और आप द्यूक थे, तब यह पुत्र मुझ से उत्पन्न हुआ था। विनयवती द्वारा वह पुत्र स्नेहपूर्वक पालित-पोषित किया गया था। वही पुत्र इस समय कान्तिमती के गर्भ से उत्पन्न हुआ है। भगवन्मत्तान् मुझे यह पुत्र काशी के समस्तान में प्राप्त हो गया और वह सम्प्रति, कुबेर के आदेश से, पाटलिपुत्रनरेश राजहम के भावी चक्रवर्ती पुत्र कुमार राजकाहन की परिधर्मा के हेतु राजहम की देवी की समर्पण कर दिया गया है। गुरुवर्ग के आशानुसार मैं यमराज के मुख से बच कर आपके चरणबमलों की सेवा के हेतु यहाँ पर उपस्थित हुई हूँ।”

इसी के उपरान्त वृत्तान्त से द्यूक का व्यक्तित्व ऐतिहासिक प्रतीत होता है। पूर्वजन्म तथा पुनर्जन्म के उन्नेसों में इस ऐतिहासिकता में कोई छाया उत्पन्न

नहीं होती जब हम पूर्वकालीन महापुरुषों के गवध में सनातन भारतीय मनो-  
दृष्टि का स्मरण करते हैं। युवतियों में आसक्तिशील हो जाना तथा उनकी  
प्राप्ति के लिए साहसिक कार्य करना, यह भी भारतीय नरेशों के चरित्र का  
स्वभावमिद अंग रहा है। अतएव, रोमांस एवं युद्ध के अनुरागी शूद्रक को  
ऐतिहासिक व्यक्तित्व मानने में कोई आपत्ति नहीं दिखाई पड़ती—यह भिन्न बात  
है कि उसके राज्य स्थान, विभिन्न राजनीतिक सम्पर्कों इत्यादि के विषय में  
प्रामाणिक जानकारी न मिल सके। नाना गवेषणाओं के बावजूद प्राचीन  
भारतीय इतिहास का चित्रपटल अद्यापि सुस्पष्ट नहीं हो सका है, और शूद्रक  
को तब तक अपने व्यक्तित्व से पूर्ण प्रकाशन के लिए प्रतीक्षा करनी पड़ेगी।  
विद्वानों की यह आपत्ति कि शूद्रक नाम हीनता का चोटक है और किसी ब्राह्मण  
द्वारा यह अपनाया नहीं गया होगा,<sup>१</sup> अवन्तिसुन्दरीकथा के इस उल्लेख से निराश्रुत  
हो जाती है कि उसका मूल नाम इन्द्राणी गुप्त था और 'ब्रह्मघ्नी' का परित्याग  
कर उसने जो 'राजघ्नी' का वरण किया, इसी कारण कवि अथवा पंडित लोग  
( 'बुधा ' ) उसे शूद्रक कहने लगे थे।<sup>२</sup>

कल्हण की राजतरंगिणी में भी शूद्रक का एकाधिक बार उल्लेख हुआ है।  
तीसरी तरंग में, रात्रि में भ्रमण करते हुए एक नदी तट पर पढ़ते वाले राजा  
भरसेन की एक पिशाच से भेंट हो गई जिसने कहा, "हे राजन् ! महाराज  
विजयादित्य, परमवीर राजा शूद्रक तथा आप के अतिविश्व मने किसी भी  
समुत्प में इतना प्रबल धैर्य नहीं देता।"<sup>३</sup> आठवी तरंग में, राजा सुस्मल के  
विह्वल गर्ग द्वारा प्रवर्णित तुमुल सप्राम में शूमार तथा कपिल नामक दो राज्य-  
मंत्रियों और कर्ण तथा शूद्रक नामक दो सहोदर भाइयों एवं नीतिज्ञों के मारे  
जाने का उल्लेख हुआ है।<sup>४</sup> कल्हण के इन उल्लेखों से शूद्रक ऐतिहासिक

१ Dr I Shekhar 'Sanskrit Drama' (1960) पृ० ११६।

२ "आपुषोऽने म एवासावश्मनेषु द्विजोत्तम।

इन्द्राणीमुप्त इत्यासीद् य प्राहुः शूद्रक बुधा॥ ४।१७५।

अथावज्ञानया नष्ट प्राप्य ब्रह्मघ्निया निशि।

राजश्रियमपायानामने गता भवानिति॥" ४।१७६।

अवन्तिसुन्दरीकथासार के इन श्लोकों का ऐसा अर्थ गृहीत भी किया  
गया है—द्रष्टव्य Introduction by H Sastri Page XII, तथा 'संस्कृत  
साहित्य का इतिहास' by डॉ० वरदाचार्य, हिन्दी अनुवाद, १९६२, पृ० २३८।

३ राजतरंगिणी, ३।३४३।

४ वही, पा० ७७।



व्यक्तित्व प्रतिभासित होता है एक बार वह परमवीर राजा तथा दूसरी बार राजभक्त नीतिज्ञ बताया गया है ।

स्कन्दपुराण के कुमारिकाखण्ड में शूद्रक का उल्लेख मिलता है जिसमें वह आन्ध्रभूतों का प्रथम शासक बताया गया प्रतीत होता है । राजशेखर ने काव्यमीमांसा में 'कविसमाज' का वर्णन करते हुए राजा के कर्तव्य का भी निरूपण किया है—“तत्र यथामुखमासीन काव्यगोष्ठी प्रवृत्तयेतु मावयेत्परीक्षेन च । वामुदेवसातवाहनशूद्रकसाहमाङ्गादीन् सकलान् सभापतीन् दानमानान्यामनृ-  
कुर्यात् ।”<sup>१</sup> अर्थात्, सभासभ्य में सुखपूर्वक आसीन राजा काव्यगोष्ठी का प्रारम्भ कराये तथा कविताओं का आलोचन-परीक्षण भी कराये, और वामुदेव, सातवाहन, शूद्रक, साहसाक इत्यादि पूर्वकालीन नृपतिगण जिन प्रकार अपनी सभाओं में गुणीजनों को दान-मान से सम्मानित करते थे, उसी प्रकार वह भी कवियों को पुरस्कारादि से सत्कृत करे । 'वीरचरित' में तथा परवर्ती राजशेखर द्वारा शूद्रक का उल्लेख सातवाहन अथवा क्षालिवाहन के मंत्री रत्न में किया गया है तथा यह भी कहा गया है कि सातवाहन ने उसे प्रतिष्ठान-समेत अपना आधा राज्य दे दिया ।<sup>२</sup>

इन उल्लेखों से भी शूद्रक कल्पा-लोक का प्राणी न होकर, वास्तविक संसार का स्यात व्यक्ति प्रतीत होता है और भारतीय इतिहास के उन नरेशों की शक्ति में प्रतिष्ठित जान पड़ता है जो साहस एवं शौर्य के साथ राज्य का प्रणयन तथा समास्थापन करने के लिए विद्यमान रहे हैं । राजशेखर ने भूक्ति-मुक्तावली में रामिल तथा सोमिल के द्वारा शूद्रक-रक्षा रची जाने की बात कही है ।<sup>३</sup> विद्वानों ने बाद की भी 'शूद्रकवध' नामक काव्य तथा 'वित्रात-शूद्रक' नामक नाटक के प्रणयन की सूचना प्रस्तुत की है । इनमें से भोजराज ने सरस्वतीकण्ठाभरण तथा शृंगारप्रकाश में 'वित्रातशूद्रक' का उल्लेख किया है । हेमचन्द्र ने अपने काव्यानुशासन में किसी पञ्चशिख के द्वारा प्रणीत 'शूद्रकवध' का उल्लेख किया है जिसे भोजराज ने भी शृंगारप्रकाश में उद्धृत किया है ।<sup>४</sup> स्पष्ट है कि इन रचनाओं का नायक शूद्रक ही है । समर-

१ काव्यमीमांसा ( बिहार साहित्यिक परिषद् ) दसम अध्याय, पृ० १३३ ।

२ बी० Sanskrit Drama ( 1959 ), पृ० १२९ ।

३ “तो शूद्रकवधकारो बन्धो रामिलसोमिलो ।

ययोद्वयो काव्यमासीदर्थनारीद्वयोरगमम् ॥”

४ Dr S K. De - 'History of Sanskrit Literature' (1947), पृ० २४१, पादटिप्पणी ।

कोप के टीकाकार क्षीरस्वामी ने शूद्रक के पर्यायवाची शब्दों में विक्रमादित्य, साहसाक, अग्निमित्र, हाल तथा सातवाहन का परिगणन कराया है।<sup>१</sup> इस उल्लेख से प्रतीत होता है कि शूद्रक का व्यक्तित्व टीकाकार की जानकारी में भारतीय इतिहास के ऐसे प्रख्यात व्यक्तित्वों के साथ घुल-मिल गया है जिनके चरित्र में शीघ्र एवं लालित्य का सौरभ युगपत् प्रस्फुटित हुआ है।

उपयुक्त विवरणों के आलोक में यह तत्काल समझा जा सकता है कि शूद्रक का वृत्त संस्कृत साहित्य में इसनी संकुलता के साथ गुम्फित हुआ है कि उसे केवल कल्पना का विलास बताना उचित नहीं होगा। ऐसा विश्वास करने का प्रचुर कारण है कि शूद्रक सजा अथवा उपाधि धारण करनेवाला कोई राजा प्राक्तन भारतीय इतिहास में अवश्य था और उसके व्यक्तित्व में शीघ्र, साहस, शृंगार तथा 'नागरकवृत्त' के अभ्यास के उत्तम चमत्कारी रीति से गुम्फित हुए थे और क्या आश्चर्य कि समान शील एवं आसक्तियों वाले परवर्ती नरेशों द्वारा यह अभिधान ग्रहण कर लिया गया हो? विद्वानों ने बताया है कि उत्तरी और दक्षिणी दोनों ही भारत के इतिहास में राजाओं का शूद्रक नाम उपलब्ध है। राष्ट्रकूट नरेश कनकदेव अकालवध के अधीन शूद्रकय्य नामक राजा था जो ९६८ ई० में शासनाख्य था तथा जिसने 'उज्जयिनीभुजंग' की विचित्र उपाधि ग्रहण की थी। उत्तरी भारत के इतिहास में भी शूद्रक नामक अन्य राजा था जिसे १००० ई० के आस-पास गया के अल्लजीवी राजवंश की स्थापना करनेवाला बताया गया है।<sup>२</sup> ऐसी अवस्था में शूद्रक को काल्पनिक (mythical) व्यक्तित्व मानना पुष्टिगणन नहीं समझा जाएगा।

## ( २ )

तब प्रश्न उठता है कि 'मृच्छकटिक' का रचयिता शूद्रक माना जाय अथवा नहीं? इस विषय में स्मरणीय यह है कि शूद्रक के अनिश्चित परम्परा किसी अन्य व्यक्ति को 'मृच्छकटिक' का रचयिता मानती नहीं आई है। यदि शूद्रक रचयिता नहीं है, तो फिर किसे रचयिता माना जाय? किसी अन्य लेखक ने ऐसा महत्वपूर्ण नाटक लिखकर उसके कृतित्व का आरोप शूद्रक नामक

१. "X X X विक्रमादित्य साहसाकः शकान्तक ।

शूद्रकस्तदग्निमित्रो वा हाल स्यात् सातवाहन ॥"

२ विद्यापति ने 'पुरुषपरीक्षा' नामक ग्रन्थ में शूद्रक राजा को अनुकूल दक्षिण नायक का आदर्श माना है। (द्रष्टव्य पृ० प०, ३५ अनुकूल कथा)

३ Ray 'Dynastic History of Northern India', I, पृ० ३४८, ३८६।

राजा पर कर दिया अथवा किया जाने दिया—ऐसी कल्पना बहुत सारपूर्ण तथा विश्वमनीय नहीं प्रतीत होती। पिगेल ने पहले यह निष्कर्ष किया कि 'मृच्छकटिक' का रचयिता भास है और बाद में, यह घोषणा कर दी कि उसकी रचना वास्तुतः दण्डी ने की है, सम्भवतः इस अनुश्रुति से प्रेरित होकर कि दण्डी-द्वारा तीन प्रसिद्ध ग्रन्थ प्रणीत किये गये थे<sup>१</sup> पिगेल की स्थापना का मुख्य आधार था "लिम्पनीय तमोऽङ्गानि" से आरम्भ होनेवाला परिवर्तित श्लोक जिसे दण्डी ने 'वाय्यादर्श' में भास के नाटको से लेकर, यह दिखाने के लिए उद्धृत किया है कि इसमें उपमा नहीं, अपितु उत्प्रेक्षा बलकार है। दण्डी के 'मृच्छकटिक' का रचयिता होने की उपपत्ति अब सामान्यतया स्वीकृत कर दी गई है। लेकिन, करमरकर ने बाद में पिगेल की इस स्थापना का नये सिरे से अनुमोदन किया है। उनकी युक्तियाँ निम्नांकित हैं :—

( क ) दण्डी ने दशकुमारचरित में शूद्रक के विभिन्न जन्मों का वर्णन किया है।

( ख ) मृच्छकटिक के कतिपय उल्लेखों से पता चलता है कि उसका रचयिता दाक्षिणात्य रहा होगा। दण्डी के ( जो दाक्षिणात्य था ) वाय्यादर्श में उपर्युक्त श्लोक के अतिरिक्त ऐसे कतिपय अवतरण पाये जाते हैं जो 'मृच्छकटिक' में प्राप्त अवतरणों से कतिपय घनिष्ठ समानताएँ रखते हैं।

( ग ) 'दशकुमारचरित' तथा 'मृच्छकटिक' में विचार तथा अभिव्यक्ति की अनोखी समानताएँ उपलब्ध हैं।

( घ ) रगमच पर प्रदर्शित हिंसात्मक हृदय, मृत्युदण्ड प्राप्त अवराधी का वर्णन, रगमच विषयक विस्तृत निर्देश तथा सामाजिक अवस्था के चित्र—ये सभी बातें हृदयपूर्ण रचित 'नागानन्द' नामक नाटक में उपलब्ध होती हैं जिसका समय ईसा की छठी शताब्दी है जो दण्डी का भी समय है।<sup>२</sup>

परन्तु यही यह बिना हिचकिचाहट के कहा जा सकता है कि करमरकर-द्वारा प्रस्तुत साक्ष्य अपूरा तथा अशुद्ध है। विचारों तथा सामाजिक अवस्था की समानता से किसी ग्रन्थ के समय का पता चल सकता है, किन्तु वह रचयिता के प्रश्न का समाधान नहीं निद हो सकता। 'मृच्छकटिक' में प्राप्त रगमचीय

१ द्रष्टव्य, पिगेल द्वारा सम्पादित 'शृंगारतिलक' ( छद्मकृत ), निर्णयमागर प्रेस, १९१०, पृ० १८।

"त्रयो दण्डप्रवर्षादय त्रिषु लोकेषु विद्युताः" ( राजशेखर )

२ R. D. Karmarkar 'Mrcch.' ( 1937 ), Introduction,

टेक्नीक के कतिपय विवरण भास के नाटको में उपलब्ध हैं और भास का घनिष्ठ प्रभाव उसमें पहले दिखलाया जा चुका है। अतएव 'नागानन्द' की तुलना में भास के नाटको से 'मृच्छकटिक' का सादृश्य अधिक ठोस है। पुन 'काव्यादर्श' में उद्धृत उपर्युक्त श्लोक के सम्बन्ध में पिशेल की भ्रान्ति की चर्चा अभी की जा चुकी है। कीथ की भाँति करमरकर भी शूद्रक को काल्पनिक व्यक्ति मानते हैं। तब, बात समझ में नहीं आती कि अपनी ही रचना ( मृच्छ० ) की दण्डी एक काल्पनिक नरेश ने नाम पर क्यों आरोपित कर देता ? जिस लेखक ने 'दशकुमारचरित' और 'काव्यादर्श' का प्रणयन किया तथा उनका रचयिता होने का स्वीकरण भी किया, उसे 'मृच्छकटिक' जैसे महत्त्वपूर्ण नाटक की रचना करने के तथ्य को स्वीकार करने में कोई हिचकिचाहट नहीं होनी चाहिए थी।<sup>१</sup>

तब, इस विषय में महत्त्व का प्रश्न यह उत्पन्न होता है कि 'मृच्छ०' की प्रस्तावना में रचयिता का जो परिचय उपनिबद्ध है, उसे वहाँ तक ऐतिहासिक महत्त्व प्रदान किया जाय ? यह तो हमने अभी स्वीकार किया है कि शूद्रक नामक राजा के अस्तित्व का निषेध करना युक्तिपूर्ण नहीं होगा। किन्तु, प्रस्तावना में सनिविष्ट कवि परिचय की थोड़ी छानबीन आवश्यक हो जाती है। वहाँ शूद्रक गजराज के समान मदगम्भीर मतिवाला, चकोर के समान चारु नेत्रवाला, पूर्णेन्दु के समान मनोहर मुखवाला, परमसत्त्वशील, गणित तथा वेदों का ममज्ञ, शृङ्गार-कलाओं ( 'वैशिकी कला' ) में निपुण, हस्तिशिक्षा में प्रवीण, समरव्यसनी, तपोनिष्ठ, शत्रुओं के हाथियों से मस्तयुद्ध करने वाला तथा शकरजी की कृपा से नेत्रों की ज्योति ( अथवा ज्ञान-चक्षुओं ) को प्राप्त करनेवाला 'नृप' अथवा 'क्षितिपाल' बताया गया है। पुन यह कहा गया है कि उसने अपने पुत्र को सिंहासन पर आरूढ़ कर, उद्योगपूर्वक अश्वमेध ( यज्ञ ) किया और एक सौ वर्ष तथा दस दिन की लम्बी आयु प्राप्त कर अग्नि में प्रवेश किया।

प्रस्तुत कवि-परिचय पर तनिक विचार करने से यह स्पष्ट प्रतिभासित होता है कि इसमें दो प्रकार के तथ्य समाविष्ट हुए हैं—पहला, सामान्य जैसा तथा दूसरा, वैयक्तिक जैसा। 'गजराज', 'चकोर' तथा 'पूर्णेन्दु' उपमानों की योजना से शूद्रक की शारीरिक भव्यता, वेदों तथा गणित में नैपुण्य के उल्लेख से वैदुष्य, श्रुतुल पराक्रम तथा हस्तिशिक्षा, समरव्यसन, वैशिकी कला इत्यादि में प्रवीणता के कथन से नृपोचित ( प्राचीन प्रतिमान से ) गुणों की

वर्तमानता और तर्कनिष्ठता के उल्लेख ने उनकी धार्मिक बुद्धि की चिन्ता की गई है। दम्पुन से सम्बन्धित तथ्य वैसे ही हैं जो प्राचीन काल के राजाओं के चरित्र-वर्णन से सामान्यतया अनुस्यूत मिलेंगे। मुझ एवं शृंगार दो ही प्रधान व्यक्तित्व हैं जिनमें पुरावालोचन क्षितिपाल रम लेने थे। हस्तिकला तथा शत्रुओं के हाथियों से मस्तमुद्ध करना भी राजाओं का सामान्य गुण समझा जाएगा। 'शत्रुनिन्दुदरीकषा' में दण्डी ने पल्लव नरेशों की हाथियों का प्रेमोत्साह 'गजगात्र' का निपुण गाना बताया है।<sup>१</sup> राजाओं के सम्बन्ध में आदर्शोक्ति का जो प्रवृत्ति प्राचीन प्रशस्तियों में उपलब्ध होती है, उसका प्रतिबिम्ब 'मृच्छं' की प्रस्तावना में उपनिषद् शूद्रक-प्रशस्ति में स्पष्टलक्षित होता है। केवल दो तथ्य ऐसे उल्लिखित हैं जिन्हें वैयक्तिक जैसा समझा जा सकता है, वे हैं—एक-श्री की कृपा से नरेशों की उद्योगित प्राप्त करना तथा दस दिन अधिक एक ही वध लक्ष्मीविन गृहकार अग्नि में प्रवेश करना। शिवप्रसाद से मेघ उद्योगित प्राप्त करने—'शिवप्रसादात् स्वयमग्निसिद्धिरेवमुदीर्योऽप्युक्तम्' का श्रवण ज्ञान-चक्षु प्राप्त करने से भी लिया गया है, ऐसी अवस्था में यह उल्लेख भी सामान्य जैसा ही समझा जाएगा (अश्वमेध बाला वधन भी नृप-प्रशस्ति का सामान्य तत्त्व समझा जा सकता है)। तब, 'गजाब्ज दशदिनसहित' की आयु बाला उल्लेख ही एक मात्र वैयक्तिक विशेषता का विज्ञापक बच जाता है। इस प्रशस्ति के आधार पर विद्वानों ने इतिहास में शूद्रक की खोज करने का प्रयास किया है जिसे आगे चर्चकर हम दिखायेंगे। स्पष्ट है कि 'मृच्छं' में शूद्रक में नृप मुकुट सामान्य चरित्रगत विशेषताओं का जो बाहुल्य विहित हुआ है उसके आधार पर नाटककार शूद्रक के व्यक्तित्व की पकड़ पाना निम्नलिखित कठिन है। और इसी कारण, इतिहास प्रविन किसी नरेश विवेक के माध्यम से पहचान करने का प्रयत्न विफल रहा है, शायद बराबर विफल रहेगा।

नेकिन नव, जैसा कहा गया है, परम्परा शूद्रक के अनिश्चित किसी अर्थ की 'मृच्छं' का प्रयोग नहीं मानती। और इसी कारण, प्रस्तावना में अज्ञित कवि परिचय परम्परा पर आधारित न होकर कपोलकल्पित है या विद्वन्मनोय नहीं है—ऐसा मानने का कोई युक्तिमान कारण नहीं दियाई पड़ता।<sup>२</sup> 'किञ्च' अर्थात् का प्रमाण जो प्रस्तावना में कई बार हुआ है, उसमें 'ऐतिह्य'

१ 'अर्ध उमुदरीकषागार' (मग्यादिन, हरिहर शास्त्री) Introduction, Page VIII

२ Dr S K. De 'History of Sans Literature' (1947), पृ० २४०, पाद० १।

अर्पान् परम्पराप्राप्त प्रमाण का अभिप्राय ग्रहण किया जा सकता है। 'वभूव' तथा 'चकार' जैसे लिट् लकार वाले क्रियापदों के प्रयोग से शूद्रक का बहुत पहले वर्तमान होना सूचित होता है। अतएव, परम्परा के ही आधार पर यदि प्रस्तावना के कवि परिचय-लेखक ने शूद्रक को 'मृच्छ०' का रचयिता बताया तथा शूद्रक की वर्तमानता का परोक्षभूत में निर्देश किया तो इससे यह कथोकर मान लिया जाय कि 'मृच्छ०' शूद्रक नामधारी राजा की रचना नहीं है? समझ है, शूद्रक के मरने के बहुत बाद ही, उसके किसी प्रशंसक ने नाटक में यह प्रशस्ति जोड़ दी हो। शूद्रक ने अपना नाम नाटक में नहीं दिया था। प्राचीन ग्रन्थों के साथ अनिवार्य रूप से लेखक का नाम-परिचय रहता भी नहीं था।

शूद्रक ने अपना नाम क्यों नहीं दिया, बहुत काल के बाद नाटक के साथ शूद्रक के नाम की प्रत्यक्ष जोड़ने की क्यों आवश्यकता पड़ी—ऐसे प्रश्न कुतूहल उत्पन्न करने वाले अवश्य हैं किन्तु उनसे शूद्रक के रचयिता होने के तथ्य में कोई अन्तर नहीं पड़ता। हो सकता है, शूद्रक के जीवन काल में नाटक को बहुत महत्त्व नहीं मिला और उसकी मृत्यु के बहुत समय बाद, जब नाट्य-कला के कुशल पारलियों की अभिरुचि का प्रवाह उसके पयायवादी चिपणों की ओर आकर्षित होने लगा, तब किसी प्रशंसक ने उसके रचयिता शूद्रक की प्रशस्ति प्रस्तावना में जोड़ दी—यह सोचकर कि ऐसी निराली रचना के रचयिता का प्रत्यक्ष नामोल्लेख उस रचना के साथ जुड़ा हुआ चलना चाहिए ताकि सुदूर भविष्य में उसका थोड़ा किसी दूसरे को न मिल जाय। और, इस उत्साह में, उसने कवि परिचय में अतिरजना का स्वभाव प्रथम ग्रहण किया—ऐसा हम मानते हैं। उसी अतिरञ्जनापूर्ण मनोदृष्टि के कारण, शूद्रक की प्रशस्ति प्रसिद्ध प्राचीन नरेशों के सामान्य गुणों का समन्वय बन गई। जिससे इतिहास में शूद्रक को पकड़ना कठिन हो गया।

प्रस्तावना में शूद्रक को "द्विजमुत्पन्नम्" कहा गया है। 'तम' प्रत्यय के सयोग से इस पद का अर्थ 'क्षत्रिय' नहीं 'ब्राह्मण' मानना युक्तिसंगत होगा क्योंकि द्विजों में सर्वश्रेष्ठ ब्राह्मण ही माना गया है। ऐंग्रे आपत्ति उठाना कि 'समर-व्यसनी', 'अगाधसत्त्व' इत्यादि विशेषणों का प्रयोग क्षत्रिय के संबंध में ही सम्भव है, उचित नहीं है क्योंकि ब्राह्मण राजा के लिए भी ये गुण तथा ये विशेषण नियोजनीय होंगे। अतएव, हमारी मान्यता है कि 'मृच्छ०' का रचयिता शूद्रक ब्राह्मण नरेश था, और यह भी सम्भव है कि 'शूद्रक' उसकी

१ 'किल' का प्रयोग प्रायः वार्ता अथवा ऐतिह्य तथा समाचना का बोध कराता है—यथा, "वार्तासमाख्ययो विल।" (अमरकोश)

आत्मस्वीकृत अथवा समकालीन पंडितों द्वारा प्रदत्त उपाधि थी क्योंकि उस अभिधा के साथ साहस, शीर्ष तथा शृंगार के रोमांटिक अनुपम परम्परा से सलमन हो गये थे और नाटककार के व्यक्तित्व में ये तत्त्व, उसके निराले जीवन-चरित के फलस्वरूप, समुक्ति हो गये थे ।<sup>१</sup> भाम के 'चातुर्दत्त' में प्रणय की कहानी अधूरी रह गई थी, और वह प्रणय था एक दानवील किन्तु दरिद्र ब्राह्मण तथा एक समृद्ध सम्पन्न वेश्या बच्चा के बीच । शूद्रक की शृंगार-संवलित कुशल काव्य-चेतना चातुर्दत्त तथा वसंतसेना में भाम-द्वारा उपलब्धित चरित्रगत विशेषताओं को परिलक्षित एवं संवर्धित करने और प्रणय-परिपाक के आस्वाद को सघन साग्न बनाने के निमित्त उसके प्रवाह-पथ को कुटिल एवं विपदापन्न बनाने में आत्म-नुष्टि का लाभ कर सकी । राजा होने के कारण न्यायपीठ के नियमों की मूर्ख जानकारी तथा सामन की छत्रछाया में पोषण प्राप्त करने वाले राजपुरुषों की विलासिता एवं उच्छृङ्खलता का उसे समीप का अनुभव था । साथ ही ब्राह्मण होने के कारण श्रौतिप तथा अनुमति इत्यादि धर्म शास्त्रों का भी घनिष्ठ परिचय उसे प्राप्त था । राज्यसत्ता के विरुद्ध विद्रोह की कहानी सोचना भी उसके लिए अक्षरणीय नहीं समझा जाएगा क्योंकि विद्रोह तथा पंडित के प्रश्रयण से दास्य सत्ता का हटना तरण भारतीय इतिहास के प्राचीन काल में कोई अभूतपूर्व घटना नहीं था । शूद्रक ने समवन 'ब्रह्मश्री' का परिवर्णन कर, 'राजश्री' का वर्ण किया था जैसा उल्लेख अवन्तिशु-दरीकथा में आया है । ब्राह्मण दायित्व को राज्य विप्लव का नायक बनाने तथा दरिद्र ब्राह्मण चातुर्दत्त के चरित्र की उदारता एवं क्षमाशीलता के पूणतम आलोच से उद्भासित करने के तथ्य की सफाई राजा शूद्रक के इसी जीवन-रहस्य में खोजी जानी चाहिए । ब्राह्मणों के संरक्ष में दरिद्रता का 'आदर्शिकरण' ( दरिद्रता जितनी दयनीय घन सकती है, इसका प्रदर्शन ) तथा नैनिष स्थलन के श्रावजूद चरित्र की चित्रकारी को प्रज्वलित रखना एवं आवाधार के विरुद्ध उसके अन्तर्निहित सत्त्व को उत्तेजित करना ( चरित्र के संरक्ष में )—ये सभी तथ्य अथर्गभिन्न समझे जाएँगे ।

१. विद्वानों ने ऐसा कथन भी किया है कि 'शूद्रक' संज्ञा इनकी प्रसिद्ध बन गई कि अनेक भारतीय शासकों ने, विशेषतः पल्लव तथा पश्चिमी गुप्ता राजवंशों के नेत्रों ने, वीरसू के प्रतीक रूप में, 'शूद्रक' की उपाधि धारण कर ली ।

—देखिये 'Chaturbhani' ( Madras, 1922 ),  
Introduction, P IV.

विद्वानों ने यह सदेह उठाया है कि यदि शूद्रक राजा होता और 'द्विज' होता, तो उसने निम्नस्वरीय चरित्रों को प्रमुखता देकर, आभिजात्य-विरोधी भावनाएँ प्रदर्शित नहीं की होती।<sup>१</sup> इस सबब से हमारा निवेदन है कि शूद्रक का रोमांटिक व्यक्तित्व जिसके निर्माण में उसके जीवन के अपने व्यक्तिगत अनुभव होंगे, ऐसे चरित्रों की अवतारणा के लिए उत्तरदायी रहा होगा। 'राजश्री' प्राप्त करने के सदर्भ में उसे सन्निय सत्ता के साथ सायद संघर्ष करना भी पड़ा होगा। अनएव, बिल्कुल स्वाभाविक ढंग से शूद्रक ने प्रस्तुत नाटक में म्यूर स्त्रियों की अधमानना कर, निम्नवर्गीय पात्रों के चरित्रों का उत्कर्ष चित्रित किया। और, इसमें जानबूझ कर आभिजात्य विरोधी भावनाएँ प्रदर्शित की गई—ऐसा समझने का कोई तार्त्विक आधार स्वयं नाटक में वर्तमान नहीं है।

अतएव, 'मृच्छ०' का रचयिता शूद्रक ब्राह्मण राजा है—ऐसा अनुमान अनुचित नहीं प्रतीत होता।

### ( ३ )

शूद्रक की ऐतिहासिक दृष्टि से पहचान करने का प्रचुर प्रयत्न किया गया है। इस पहचान के सम्बन्ध में स्वभावतः उसके समय निर्धारण का प्रश्न भी उठा है, और तब दोनों प्रश्न परस्पर उलझ गये हैं क्योंकि एक का निर्णय दूसरे के निर्णय के अभाव में महत्त्वहीन हो आया। पूरी समस्या तब अवश्य कुछ आसान बन जाती है जब यह मान लिया जाय कि शूद्रक काल्पनिक व्यक्ति था क्योंकि वैसे अवस्था में उसकी ऐतिहासिक पहचान करने का प्रश्न ही समाप्त हो जाता है। कतिपय प्रसिद्ध मतों एवं मान्यताओं का यहाँ सक्षिप्त उल्लेख आवश्यक प्रतीत होता है।

शूद्रक की पहचान के सम्बन्ध में संस्कृत साहित्य की एक सनातन कठिनाई यह उत्पन्न होती है कि वहाँ एक ही नाम धारण करनेवाले अनेक छोटे-बड़े कवि अथवा नाटककार हो गये हैं जिनका आविर्भाव काल अनुमान तथा अनिश्चय के गभ में पड़ा हुआ है। कालिदास के सम्बन्ध में ही नव कालिदासों की गणना कराई गई है जिनमें से 'अभिज्ञानशाकुन्तल' इत्यादि काव्यों के रचयिता 'दीपसिंहा' कालिदास को पुष्कल कर लिया गया है। विभिन्न ग्रन्थों में शूद्रक

१ "It is strange that despite being a King, Sudraka shows some kind of anti aristocratic feelings by elevating the character of all the minor actors"—Dr Shekhar : 'Sans Drama Its Origin And Decline' ( 1960 ), पृ० ११७.



के जो उल्लेख उपलब्ध हैं, उनके आधार पर डॉ० पुस्तानकर ने मत्ताईन शूद्रों की गणना कराई है जिनमें से तीन को ऐतिहासिक व्यक्ति माना गया है, और 'मूच्छ' के रचयिता शूद्रक को विष्णुमादित्य ने अभिन्न मानकर, उसे ईसा पूर्व तीसरी सताब्दी का बताया गया है १

( १ ) स्कन्दपुराण के कुमारिकाण्ड में एक उल्लेख आया है कि शूद्रक नाम का एक महान् राजा कलि सन् के ३२९० वें वर्ष में राज्य करेगा २ नवीन गणना से यह वर्ष ईसवी सन् का १९००वाँ वर्ष ( सन् १९० ई० ) ठहरता है । बनल विल्फोर्ड ने सबसे पहले स्कन्दपुराण के इस शूद्रक को आध्र-मृत्य राजवंश के प्रवक्ता सिमुर से अभिन्न ठहराया । उसकी स्थापना के आधार पर ये : ( य ) भागवतपुराण में प्रथम आध्रनरेश को 'वृष' अथवा 'शूद्र' कहा गया है, और इस प्रकार यह सम्भव है कि उन्हें सामान्यतः 'शूद्रक' कहा जाता रहा हो, ( स ) 'सिमुर' के 'सि-मुर', 'सिमु', 'गिमु', 'सिमु' तथा 'सिप्र' एवं 'सिप्रक' का भी अन्वय आध्रों में उपलब्ध है ३ और इस प्रकार सम्भव है 'सिमुर' का अन्वय 'शूद्रक' रहा हो जिसकी धीमे-धीमे जाया हो परवर्ती साहित्य में बाह्यात्मक अनिष्टों के साथ जीवन की गई हो । विष्णुट तथा विष्णु ने स्कन्दपुराण के शूद्रक को आध्रमृत्यो व सिमुर से अभिन्न ठहराते हुए 'मूच्छ' का कर्ता भी माना है । बाष्पनिह विद्वानों ने आध्रमृत्यु वग की स्थापना का समय २०० ई० पू० निश्चित किया है ४, और इस प्रकार, स्कन्दपुराण के शूद्रक तथा आध्रमृत्यों के प्रथम नामक सिमुर के, समयों में लगभग चार सताव्वियों का अन्तराल पड़ जाता है । लेकिन यह

### १ Sanskrit Drama Its Origin And Decline

( Dr I Shekhar ), पृ० ११८, पृ० १२० ।

२ 'त्रिपु वषमहस्रेषु कनेयतिषु पापिव ।

त्रिपुत्रु दशमूत्रवत्तया नुवि अविव्यति ॥ १ ॥

शूद्रकी नाम श्रीरागावधि सिद्धिमत्र म ।

विवितायी समाराध्य लक्ष्यने भूमयावह ॥ २ ॥

३ 'हृदा वषाणुरमाण तदमृता वृषलो वली ।

या भोम्यायाध्रजानीय वदित्वात्ममत्तम ॥' ( १०।१।०० )

४ डॉ० नटराज Early History of the Deccan ( 1957 ),

पृ० १२ ।

५ H H Wilson The Theatre of the Hindus ( 1955 )

पृ० ५२ ।

६ विन्सेंट स्मिथ 'Early History of India' ( 1914 ) पृ० २१६ ।

विद्वानों ने इस व्यञ्जान का समाधान इस तर्जना से किया है कि स्कन्दपुराण के रचयिता ने सही निधि का पता लगाने की चेष्टा किये बिना ही, परम्परा-प्राप्त अनुश्रुति के आधार पर, जनका स्मृति में, शूद्रक का उपर्युक्त समय ( १९० ई० ) अस्ति कर दिया होता ।<sup>१</sup> इनके अनिरिक्त, दो अर्थ तर्कों से प्रस्तुत किये गये हैं - ( १ ) नाट्यकार दाक्षिणात्य प्रचीन होता है और आन्ध्र-भृत्य ( जिन्हें सातवाहन अथवा सावित्राहन भी कहा गया है ) वंश के नरेश भी दाक्षिणात्य से निष्का प्राकृत प्रेम प्रसिद्ध है और 'मृच्छ०' में प्राकृत की स्पष्ट महत्त्व मिला है, ( २ ) नाटक में निबद्ध राज्याधिकार की कहानी साभि-प्राय है क्योंकि प्रथम आन्ध्रभृत्य सामन्त ने कच्छ वंश के अन्तिम राजा के विरुद्ध ( निषका कह मानी था ) विद्रोह कर, सत्ता अगारही थी और सम्भव है, नाटक की रचना करने समय, इस विषय की छया नामों की बाह में उमने कथानक के साथ सहेन का में जोड़ दिया हो क्योंकि लोगों की स्मृति में वह घटना अभी ताजी बनी होगी ।<sup>२</sup>

किन्तु 'मृच्छ०' की रचना के लिए जय प्रमाणी के आधार पर इनका पढ़ने का समय नहीं दिया जा सकता । अतएव, उनके रचयिता शूद्रक की स्कन्दपुराण के शूद्रक अथवा आन्ध्रभृत्यो के स्वयं मिथुन से अभिन्न ठहराना मुक्ति सगन नहीं माना जाएगा ।

( २ ) दण्डी के 'प्रबन्धिनुदरीत्तमारा' में वर्णित शूद्रक की चर्चा पढ़ने विम्वारपूर्वक की जा चुकी है जिसमें उसे उज्जयिनी का आह्वान राजा तथा कवि बनाया गया है और यह भी कहा गया है कि उसने आन्ध्रभृत्यवर्गीय राजकुमार स्वामि को मुद्र में परास्त किया । 'कथा' के एक श्लोक में प्राप्त पद "बाबा स्वधरितायरा" के आधार पर यह अनुमान किया गया है कि शूद्रक की रचनाओं में आत्मचरित्नात्मक तथ्य सन्निविष्ट थे । इस प्रकार यह बताया गया है कि 'मृच्छ०' में शूद्रक के जीवन विवरण तथ्य सन्निहित हैं चाहे दत्त 'कथाना' का बन्धुत्व है जो शूद्रक का घनिष्ठ मित्र था और सत्त्व के समय उसकी प्राय महापता की थी अथवा आर्यक स्वयं शूद्रक का प्रति-निधित्व करता है । चूकि आन्ध्रभृत्य स्वामि का शासन-काल ५६ ई० ५० तक चला है अतएव सवन्धु-भन् के प्रसक्त राजा विक्रमादित्य में अभिन्न इस

१. M. R. Kale : 'मृच्छकटिकम्' (सम्पादन), १९६२ संस्करण, भूमिका,

पृ० १८-१९ ।

२. दण्डी 'मृच्छकटिकम्' (सम्पादन, १९६२ संस्करण), भूमिका

पृ० २० ।

गूढ़क को सिद्ध करने का प्रयत्न किया गया है।<sup>१</sup> इस प्रकार, गूढ़क का समय ५६ ई० पू० दर्शाता है। यह मन केवल एक सुझाव के रूप में ही उपस्थित किया गया है और इसे विद्वानों का अनुमोदन प्राप्त नहीं है।

( ३ ) ए० मनोरञ्जक स्थापना, राजसेनर द्वारा उल्लिखित "सादक भास" के आधार पर, यह भी गई है कि भास स्वयं 'मृच्छ०' का रचयिता है जिसे उसने अपनी पूर्व-रचना 'दक्षिण-चारदत्त' को परिवर्धित कर, उसे नया स्वरूप प्रदान किया। और, चूंकि भास गूढ़क था, इसलिए उक्त रूप के पंडितों तथा स्थिर स्थायी ने उसे हीना सूचक 'गूढ़क' उपनाम प्रदान किया।<sup>२</sup> इस उपरति का भासानी से सम्बन्ध इस प्रकार हो जाना है कि यदि 'मृच्छ०' भास की रचना होता तथा उसके सम्बन्ध में उसे 'गूढ़क' की उपाधि मिली होती, तो फिर भास के अन्य नाटकों के सम्बन्ध में 'गूढ़क' तथा का प्रचलन क्यों नहीं हुआ? पुनः, जैसा पहले दिखाया जा चुका है, 'चारदत्त' और 'मृच्छकटिक' दोनों दो पृथक् रचनाएं हैं तथा दोनों के रचयिता दो भिन्न भिन्न व्यक्ति हैं। अतएव, भास की गूढ़क मानना उचित नहीं है।

( ४ ) प्रो० स्टेनकीनी ने यह स्थापना की है कि 'मृच्छ०' का रचयिता गूढ़क आभीर राजा शिवदत्त है जिसने डॉ० फ्लीट के अनुसार, ( अर्थात् उनके पुत्र ईश्वरसेन ने ) सन २४८-४९ ई० में काश्मिर के अन्तिम राजा की अवस्थिति पर शासन सत्ता ग्रहण की और चेदि सक्त् बनाया। इस मान्यता का आधार है नाटक के बयानक में अनुसूचित राज्यदिग्दर्शक वाली उपकथा जिसमें "गोपालदत्त" आर्य-द्वारा राजा पालक के विरुद्ध विद्रोह कर शासन-सत्ता अर्जनाये जाने का बयान हुआ है। आभीरों ने महाराष्ट्रप्रदेश के उत्तरी भाग में किसी समय एक राज्य की स्थापना की थी, इस तथ्य की पुष्टि नासिक के उन शिलालेखों से होती है जो आभीर नरेश शिवदत्त के पुत्र ईश्वरसेन के शासन के नवें वर्ष की स्मृति को स्थायी बनाने के लिए अंकित किये गये हैं।<sup>३</sup> किन्तु कौनों की इस स्थापना का जे० चारपेन्टियर ( J Charpentier ) तथा बिष्टरजिङ्ग ने तीव्र विरोध किया है।<sup>४</sup> प्रो० कीथन ( प्रो ) गोपालदत्त

१ इण्डिया - Proceedings of the Second Oriental Conference ( 1923 ) में प्रकाशित M. R. Kavi का निबन्ध पृ० १९३-२०१।

२ नरहर 'मृच्छकटिक' ( मन्नाडिन ) भूमिका, पृ० १५-१९।

३ Luders - 'List of Brahma Inscriptions', No 1137

४ D- I Shukhar 'Sansk Drama Its Origin And Decline' पृ० ११०।

आर्यक तथा पालक की कहानी को काल्पनिक अथवा गल्प (legendary) मानते हुए, प्रो० कोनो की स्थापना का प्रत्याख्यान किया है। भास के प्रति 'मृच्छं' की अथमर्णता का संकेत करते हुए, कीच ने भास के 'प्रतिज्ञायोग-रायण' की ओर ध्यान आकषिप्त किया है जिसमें गोपाल तथा पालक उज्जयिनी के राजा प्रद्योत के पुत्र बताये गये हैं, और यह भी सम्भावना निश्चित की है कि गुणादय की 'बृहत्कथा' में यह कहानी अवश्य रही होगी जिसमें प्रद्योत के मरने पर गोपाल ने अपने अनुज पालक को पिता का राज्य समर्पण कर दिया होगा और बाद में गोपाल के पुत्र आर्यक ने अपने विद्युज्य पालक से क्षामन सत्ता छीन ली होगी। कीच ने, इस प्रकार, 'बृहत्कथा' में सत्रिविष्ट कहानी के आधार पर ईसा की तीसरी शताब्दी का इतिहास निर्मित करने के प्रयास की सम्भावना बनाया है।<sup>१</sup>

अनएव, क्षामीर राजा शिवदत्त के साथ 'मृच्छं' के रचयिता राजा शूद्रक की अभिन्नता का प्रतिपादन सुक्तिमय नहीं सिद्ध होना।

( ५ ) शूद्रक की ऐतिहासिक पहचान का शायद सबसे व्यवस्थित प्रयास डॉ० सालेटोर ने किया है। चूंकि क्षामन ने 'काल्याण-कुलम्भ' में 'मृच्छं' से उद्धरण किया है और उसका समय ईसा की आठवीं शती है, अनएव शूद्रक क्षामन का समकालीन नहीं तो पूर्ववर्ती अवश्य माना जाएगा—इस तथ्य से प्रेरणा ग्रहण कर, सालेटोर ने बड़े मनोयोग के साथ नाटक की प्रस्तावना में जन्मि कवि परिचय के आधार पर शूद्रक की खोज का प्रयास किया है और उसे दक्षिण के प्राचीन गंगा राजवंश के राजा शिवमार प्रथम से अभिन्न ठहराया है जो प्रसिद्ध पराक्रमी राजा मूविश्वर का अनुज था तथा जिसके 'नव-काम', 'पुष्पीर्षोत्तुंगी', 'श्रीकुरुष' एवं 'शिट्टप्रिय' उपनाम थे।

डॉ० सालेटोर ने प्रस्तावना की कवि प्रशस्ति के आधार पर शूद्रक की पहचान के लिए निम्नांकित छ प्रमुख समीक्षायें निर्धारित की हैं :—

- ( १ ) शूद्रक का रूप-बो-दम
- ( २ ) शूद्रक की जाति
- ( ३ ) शूद्रक की स्मृतियों की जानकारी
- ( ४ ) शूद्रक का दीर्घमुष्य
- ( ५ ) शूद्रक की मुद्रप्रियता
- ( ६ ) शूद्रक की हस्तिविभक्त निपुणता तथा हाथियों में मन्त्रमुद्र करने की सोलुगना

इन छ कसोटियों में भी सालेंडोर ने दीर्घायुष्य तथा हस्तिविद्या-प्रवीणता को सर्वाधिक महत्त्व की कसोटियाँ माना है और ऐतिहासिक प्रमाणों से यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि शिवमार प्रथम इन कसोटियों पर कसे जाने से 'मृच्छं' का रचयिता सूदृश ठहरता है। नीचे की पक्तियों में सालेंडोर के प्रतिपादन का सार प्रस्तुत किया जा रहा है।

लगभग सन् ७०० ई० में अंकित हेन्दुस साम्प्रतलेखों में शिवमार प्रथम की प्रशस्ति वर्णन करते यह बनाया गया है कि भूविक्रम का अनुज, जिसके खरण-कमल नम्रसिरस्क होकर झुकनेवाले महान् नरेशों के मुकुटों में जड़े धसकर रत्न मूर्तों के प्रकाश से जगमगाते रहते थे, 'नववाम', 'सिष्टमित्र' तथा सश्रुदण-सहायक बहा जाता था, यह विष्णु की प्रमिद्धि का अपहरण करने वाला, राम के विशुद्ध चरित्र की अगिलावा करनेवाला, मनु के सिद्धांतों को माननेवाला, सगार के लिए एक अवर्णनीय धातक और दूमरी की नवयुवती पत्नियों को कुमलानेवाला था, उसके चरित का गान विन्नरी द्वारा गाया जाता था, उसके द्वारा मारे गये हाथियों के मस्तकों से जूतेवाली मदपार से विरात-कामिनियों अपने शरीर का शृंगार करती थी। वालिग्राम साम्प्रतलेख में शिवमार प्रथम की ( सन् ७०९ ई० ) वंशस्थान मनु के समान वर्णों तथा आश्रमों का गारक्षक बताया गया है।

इन लेखों से 'मृच्छं' की प्रस्तावना में अंकित सूदृश प्रशस्ति के चार स्थलों का ध्यान बैठना है, यथा, (i) शिवमार अत्यन्त रुचिर था, सभी लो 'नववाम' बहा जाता था, (ii) वह वैदिकी कलाओं में प्रवीण था, सभी लो दूतों की नवयुवती पत्नियों को बहकानेवाला बहा जाता था, (iii) वह मनु के सिद्धांतों का पाठक तथा गाता था; (iv) वह युद्ध-व्यतर्नी तथा शत्रुओं को धातकित करने वाला था। अन्य लेखों से भी शिवमार प्रथम की युद्ध प्रीति का पता चलता है।

सूदृश की जाति, सालेंडोर "द्विजमुण्डवत" का आधार पर ब्राह्मण मानने हैं, और यह स्थापना की है कि मगा-यन के नरेश काण्वाया गोत्र के ब्राह्मण के यद्यपि वे साथ ही अपने को सूर्यवंशी मन्त्रिय भी मानने थे। 'मृच्छं' में सूदृश की "हस्तिविद्या" में प्रवीण बताया गया है और राष्ट्रमोदक नामक दृष्ट हार्पी की विनाशकारी कर्मरत्नों के चित्र में इसकी पुष्टि भी होती है। सालेंडोर की तयना है कि शिवमार प्रथम भी हस्तिविद्या का निष्णात पण्डित था जिस समय की पुष्टि नवप्रशस्त ग्रन्थ 'कल्पसारत्नम्' में होती है जिसमें हाथियों की विशेषताओं का विवेचन किया गया है। यह ग्रन्थ मरुतु में लिखा है और

लेखक का नाम शिवमार दिया गया है ।<sup>१</sup> साल्टेडोर का कथन है कि यह शिवमार गंगा-वश का शिवमार प्रथम ही है और 'मूच्छ०' के सूत्रक की हस्तिशिक्षा-निपुणता से उसे इस नाटक का रचयिता सूत्रक माना जा सकता है । हम्बुर ताक्षपत्रों में कविसयोक्तिपूर्ण ढंग से जो कथन यह किया गया है कि शिवमार प्रथम के द्वारा मारे गए हाथियों के मस्तकों से निकलने वाली मद-वाराओं से विन्नरिदां अपना हृद-शृंगार किया करती थीं, उसमें नाटक की प्रस्तावना में चिन्मिखिन "परवारगवाहृमुदलुग" ( शत्रुओं के हाथियों से मल्लयुद्ध करते ) की सगति बिल्कुल सटीक बैठ जाती है ।

'मूच्छ०' के रचयिता के दीर्घायुष्य का भी मेरु शिवमार प्रथम के साथ प्रमाणित हो जाता है । शिवमार प्रथम के पौत्र तथा उत्तराधिकारी श्रीपुरुष द्वितीय के बारदार ताक्षपत्रों में, जो सन् ७२६ ई० में अंकित किये गये थे, शिवमार प्रथम के पूरे एक सौ वर्ष जीवित रहने की विज्ञप्ति होती है । डॉ० साल्टेडोर ने इन ताक्षपत्रों में जो उद्धरण दिया है उसमें शिवमार प्रथम के उन गुणों का समर्थन होता है जो हम्बुर ताक्षपत्रों में अङ्कित परले दिसाये गये हैं और नई विशेषताएँ ये मिलती हैं कि वह अगणित चोरों के लिए यम-राज के समान था, "पुष्कीकोगुणो बृद्धराज श्रीपुरुष" कहलाता था और स्मृति-अविरोधेन वर्षशतपूर्णाणि ।" लम्बी आयु पूरे एक सौ वर्ष के कारण ही, शिवमार प्रथम बृद्धराज कहलाता था । साल्टेडोर का कथन है कि 'मूच्छ०' की प्रस्तावना में नियोजित पात्र 'ज्ञपबृद्ध' और प्रस्तुत 'बृद्धराज' में जो साम-साम्य वर्तमान है वह निरुद्देश्य नहीं, अपितु नाटककार सूत्रक-द्वारा अपनी पहचान के लिए छोड़ा गया एक संकेत है ।

बारदार ताक्षपत्रों में शिवमार प्रथम की एक नई विशेषता जो यह बताई गई है कि वह शत्रु-सैन्य के चोरों के लिए यमराज, "तत्करान्तकर," था, उसकी भी सगति 'मूच्छ०' के तीसरे अंक में शबिलक-द्वारा प्रस्तुत सचिन्डेद के दिवसों से बैठ जाती है । साल्टेडोर का अनुमान है कि शिवमार प्रथम चोरों की कला में भी प्रवीण था ( १ ) और सूत्रक के रूप में, उसने नाटक में संघ लगाने का सूझ विवरण अङ्कित कर, सामवर्तितात्मक संकेत भी सन्नि-विष्ट किये हैं ।

१ तृप्पुन्वामी शास्त्री, 'Triennial Catalogue of Manuscripts in the Madras Oriental Library, IV, NO 3791.

—उन द्रव्य से शिवमार प्रथम की काव्य रचना की समता के चोटन की बात भी कही गयी है ।

इसी प्रकार, अस्तावना की ओर तीन विन्दुओं—शकर की हारा से त्रों की उत्पत्ति पुनः प्राप्त करना, पुनः को निहासन प्रदान करना तथा अश्वमेध यज्ञ करना—के सम्बन्ध में सालेटोर ने दिखाया है कि भूदिष्ण के राजवंश में अस्तित्व में आनेवाले अश्वमेध के नाम पर विभिन्न के मुद्र ने सम्भवतः शिवनार प्रथम की अपनी शक्तों की हानि उद्घाटन पदी की सद्यः नेत्र उत्पत्ति के पुनः पुनः पुनः, नहीं कहा जा सकता (शिवनार शिव का मन्त्र तो जान ही पड़ता है); पुनः को उद्घाटन करने का इतिहास से सम्बन्ध मिलता है, यह भी अश्वमेध करने की बात तो उस समय के किसी दक्षिणी राजा-द्वारा अश्वमेध विधि करने का प्रमाण उपलब्ध नहीं होता। और अधिक से-अधिक, यही अनुमान किया जा सकता है कि 'आन्द गोपनिपत्' में उल्लिखित स्वकात्मक रीति में शिवनार प्रथम ने अश्वमेध सम्पन्न किया होगा और नहीं तो 'मूच्छ' के रचयिता नेत्र ने परवर्ती पीढ़ियों को चक्रे में डालने के लिए ही अस्तावना में अश्वमेध का उल्लेख कर दिया होगा—*"The mention of the Ashvamedha Sacrifice is an equally clever attempt on the part of the author to baffle posterity."*

इस स्थल पर यह उल्लेख कर देना उचित है कि डॉ० सालेटोर ने 'मूच्छ' की दो रचयिताओं की सम्मिलित कृति माना है। प्रथम अरु से चौथे अक्ष के लगभग पूर्वाध तक की रचना का श्रेय के शिवनार प्रथम को प्रदान करते हैं तथा चौथे अक्ष के उत्तरार्ध से अन्त तक का रचयिता के शिवनार प्रथम के पौत्र श्रीपुण्य द्वितीय के पुत्र एवं उत्तराधिकारी शिवनार द्वितीय को मानते हैं और उसे राजवंश की उत्पत्ति से किसी-न-किसी प्रकार सम्बन्धित बताते हैं—*"The author, who wrote the drama from about the middle of the IV Act, evidently was in some manner connected with the political plot."*

सालेटोर की तर्कनायें यों हैं—

जिस सुन्दर रीति में राजनीतिक उपकरणक नाटक की मुख्य कथा के माध्य गुम्फित हुआ है, उससे ज्ञात होता है कि इस भाग का सेल्व नाटक कला के सिद्धान्त एवं व्यवहार दोनों पटलों का प्रवीण जानकार होगा। चौथे अक्ष के अन्त में नाटक में जो चमत्कारी उपमाएँ उपलब्ध होती हैं, उनसे ज्ञान हासिल की। <sup>१</sup> सेल्व महान् कवि भी रहा होगा। पुनः, यमनसेना के महान् तदा की तथ्य है कि जिस विधि से वर्णन से प्रतीत होता है कि वह लम्बित तथ्य की पृष्टि नवप्राप्त <sup>२</sup>। इनके अनिश्चित, दृष्ट्य यह है कि चौथे अक्ष के अन्त में यमनसेना आरम्भ होता है, नाटक में सालेटोर विशेषताओं का विवेचन <sup>३</sup>।

का कथन है—प्राकृत का प्रयोग बहुत अधिक बढ़ गया है । इससे ऐसा अनुमान करने की प्रेरणा मिलती है कि नाटक के दूसरे भाग का प्रणेता प्राकृत भाषा का बड़ा विद्वान् रहा होगा । नवें अंक में चित्रित न्यायालय के प्रभावशाली दृश्य से जान पड़ता है कि लेखक स्वयं न्याय-विधानों का मर्मज्ञ एवं अनुमोदक होगा । और, उन्हीं अंक में जो प्रचुर तकना दिखाई पड़ती है तथा पिछले दो अंकों, चौथे एवं पाँचवें में, नाटकीय पात्रों में जो दार्शनिक चिन्तन की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है, उससे जान पड़ता है कि लेखक भी तकशास्त्र एवं दर्शन-शास्त्र का प्रवीण पंडित रहा होगा ।

उपरोक्त सभी बातें मालेटोर के अनुसार शिवमार द्वितीय के विषय में सटीक ठहरती हैं । उन्होंने यह स्वीकार करते हुए कि गंगा-बंज का इतिवृत्त निर्मित करना कठिनाई से छात्रों नहीं है, यह अभिमत व्यक्त किया है कि शिवमार प्रथम की मृत्यु के बाद गृही हृदयाने के लिए उनके बंधु में किसी अज्ञात दावेदार की तरफ से संधप छोड़ा गया होगा, उसमें शिवमार प्रथम के ( संभावित ) पुत्र दुर्विनीत एंडियस को पराजित होना पड़ा होगा और बाद को, दुर्विनीत का पुत्र श्रीगुरु द्वितीय शत्रु को परास्त कर विजयी बना होगा । इसी श्रीगुरु द्वितीय का पुत्र शिवमार द्वितीय था जो पिता के मरने पर सिंहासन पर आसीन हुआ और जो, मालेटोर के मतानुसार, 'मृच्छं' के उत्तरार्ध का रचयिता माना जाना चाहिए । मालेटोर का कथन है कि शिवमार द्वितीय का, इस प्रकार, अपने पिता एवं पितामह के काल में ठिंडे राजनीतिक समय से प्रत्यक्ष सम्बन्ध ठहरता है और 'मृच्छं' के राज्यपरिवर्तन वाले उपख्यानक का गुफन उसने उन्हीं घटना के संकेत पर जानबूझ कर किया । नाटक में राजा बालक के लिए जो किसी उदार एवं महत्त्वपूर्ण विशेषणों का प्रयोग नहीं किया गया है, उसमें जान पड़ता है कि वह ( पात्र ) राजा श्रीगुरु के पिता एंडियस के उस अज्ञात प्रतिद्वंद्वी का प्रतिनिधित्व करता है जो उस समय में पराजित हुआ था । बावजूब भी हो, श्रीगुरु द्वितीय का पुत्र शिवमार द्वितीय इस राजनीतिक उपर-मुपलब्ध की घटनाओं का प्रत्यक्षदर्शी रहा होगा, और इसी कारण, मालेटोर की तरफ से, नाटक को चाहे बड़े समय, उसने राज्य-परिवर्तन वाले उपख्यानक को वैयक्तिक संघर्षों के कारण सन्निकट किया । मालेटोर अपने निश्चय को दुहराने हुए कहते हैं कि यह निश्चित रीति से दृष्टा-पूर्वक कहा जा सकता है कि राजा शिवमार द्वितीय ने स्वयं 'मृच्छं' का प्रणयन पूर्ण किया जो या तो सूत्रक शिवमार प्रथम द्वारा अधूरा छोड़ दिया गया था या फिर उसने जानबूझ कर,



नाटक को सक्षिप्त ढंग से लिया था ।' ( शिवमार द्वितीय का शासन-काल सन् ७९७ से सन् ८१५ ई० बनाया गया है जबकि शिवमार प्रथम का राज्य-काल सन् ६७० ई० से सन् ७२५ ई० कहा गया है । )

सालेटीर ने दिखाया है कि शिवमार द्वितीय को विपत्तियों का लगातार सामना करना पड़ा, कई बार वह राष्ट्रकूट नरेशों द्वारा बन्दी बनाया गया और पुनः राज्यालुप्त किया गया । "दक्षिण के सम्पूर्ण इतिहास में कभी ऐसा पाया नहीं गया जब कि दुर्भाग्य ने किसी राजा का इस तरह पीछा किया हो जिनका इस उद्धारवेत्ता नरेश शिवमार द्वितीय का ।" लेकिन, इन राजनीतिक परिदृश्यों के बीच उसने अपनी मानसिक सलोनीयता बनाये रखी, और सालेटीर ने पृष्ठ ऐतिहासिक प्रमाणों से ( ताम्रलेखों के आधार पर ) इस तथ्य को सर्वांगीण बनाया है । शिवमार द्वितीय के सबसे बड़े लड़के सुवराज मारसिंह से संबंधित मणि ताम्रलेख तथा आलूर ताम्रलेख में शिवमार द्वितीय की प्रशंसा यों दी गई है 'परोपकारी शिवमार द्वितीय ने अपने 'दाय-परायण दासों से कल्पियुग की कुराहटों का उच्छेद किया था, अपने राज-नीतिक सिद्धान्तों के कार्यान्वयन में बहुसंख्यकों को भी संजित करता था, धर्म की रक्षा के लिए प्रस्तरातभ के समान था, अपनी निर्बाध दानशीलता में द्विजों को सन्तुष्ट बना दिया था, मूर्खों के एक समूह ने उसे अनन्त बन्दीपट्ट में बाल दिया था, वह ललित कलाओं का अनुरागी तथा काव्य के मर्मज्ञों-द्वारा प्रशंसित प्रवीण कवि था, पाणिनीय व्याकरण के अद्याहु समुद्र को पार करनेवाला था, तन्त्रशास्त्र के लिए उपयुक्त दृढ़ मुष्टि रखता था, हस्ति-शिल्प का निपुण माता एवं धनुर्विद्या में पारंगत था, हाथी-दान के विविध उपयोगों से संबंधित एक नया प्रयत्न प्रणीत किया था, 'सन्तुल्य' नामक काव्य का रचयिता था और नाट्य-रचना के सिद्धान्तों के प्रयोग में निताम्य कुशल था ।' आमतौर पर, सन् १०७७ ई० के कैमूर राज्य के अंतर्गत मागर तागुरा के हुमछा नामक स्थान में अवस्थित पारसनी नामक जैन मंदिर में प्राप्त एक प्रस्तर छल में शिवमार द्वितीय को 'शिवमारम' शीर्षक मज-

१ "We might unequivocally assert that King Sivamara II was himself the author, who completed the drama which had been left either incomplete by King Sudraka Sivamara I, or which the latter had deliberately written in brief."

—Journal of the University of Bombay, Vol. XVI ( New Series ) Part IV, No 32 ( Jan 1948 ), पृ० ९ ।

काव्य का रचयिता बताया गया है और यह भी कहा गया है कि यदि इस सप्ताह में किसी गूंगे व्यक्ति को "गजाष्टक" सुना दिया जाय, तो वह बोलने की शक्ति प्राप्त कर लेगा ।<sup>१</sup> ( शिवमार द्वितीय के ये दोनों ग्रन्थ बनाये गये हैं जिनमें प्रथम 'शिवमारमत' बभ्रव में था और दूसरा 'गजाष्टक' सप्तक में था । )

साल्टो ने उपर्युक्त काव्य 'सेतुबन्ध' का पृथक्, विशिष्ट उल्लेख करते हुए बताया है कि मणि तथा आनुर के साप्सलेखों में शिवमार द्वितीय की जिस 'सेतुबन्ध' काव्य का रचयिता बताया गया है, वह वही प्रसिद्ध प्राकृत काव्य 'सेतुबन्ध' है जिसकी रचना का श्रेय बहुत दिनों तक, उसके काव्यारम्भक मीठव के कारण, महाकवि कालिदास को दिया जाना रहा है । इस प्राकृत काव्य के आलोक में यह प्रमाणित हो जाता है कि शिवमार द्वितीय प्राकृत भाषा का प्रकाश पड़ित था और इसी कारण, 'मृच्छं' के उत्तरार्ध की रचना में उसने प्राकृत पद्यों का, पूर्वाध की तुलना में जो शिवमार प्रथम ( शूद्रक ) द्वारा प्रणीत था, अधिक प्रयोग किया है । नाटक के दूसरे अंक में, चावत्त के चदात्त चरित्र की प्रथमा में चाडालो-द्वारा यह कथन कराया गया है— "किनारे हट जाओ, सज्जनो ! गुणों की निधि, सज्जनो के लिए दुख को पार करने में सेतु के समान सहायक चावत्त आज अलक्षार-विहीन होकर इस नगरी से बाहर निकाले जा रहे हैं ।"<sup>२</sup> साल्टो का कथन है कि चाडालो की इस व्युत्पत्ति में शिवमार द्वितीय ने अपने चरित्र को आदर्शित्व दिखाने की चेष्टा की ही है, साथ-ही अपने प्राकृत-काव्य 'सेतुबन्ध' ( "उत्तरणसेतु" के उल्लेख से ) की ओर भी साभिप्राय संकेत किया है ।<sup>३</sup>

'मृच्छं' की रचना का काल निर्णय करते हुए, साल्टो का कथन है कि नाटक का पूर्वाध ( शिवमार प्रथम-द्वारा ) ईसा की सातवीं शताब्दी के मध्य के लगभग तथा उत्तरार्ध ( शिवमार द्वितीय द्वारा ) आठवीं शताब्दी के अन्तिम अनुपाद में रचा गया होगा, और जो सत्रा सौ वर्षों के इस अंतराल के बावजूद जो दोनों अंशों की शैली में अंतर नहीं पड़ा, उसका कारण था शिवमार द्वितीय की निराली काव्य प्रतिभा ।<sup>४</sup>

१. वही पृ० १०-१३ ।

२ "एष गुणरत्ननिधिः सज्जनदुःखानामुत्तरणसेतुः ।

अमुवर्णमण्डनकम् अपनीयनेऽहं नगरीन ॥" ( १०।१८ )

३ Journal of the University of Bombay,

पूर्वोक्त अंक पृष्ठ १४ ।

४ वही पृ० १२ ।

डॉ० सालेटोर ने 'मूच्छ०' के रचयिता को दाक्षिणात्य सिद्ध कर, गंगा-वशीय शिवमार द्वय के रचयिता होने की उपपत्ति को और भी पुष्ट किया है। शूद्रक का दाक्षिणात्य होना प्रमाणित करने के लिए नाटक में चित्रित घामिक अवस्था, सामाजिक अवस्था, भौगोलिक निर्देश एवं अन्याय्य फुटकर विवरण, तथा 'शूद्रक' एवं 'चारदत्त' अभिधानों की दक्षिण भारत में लोकप्रियता का विस्तार पूर्वक विश्लेषण सालेटोर ने प्रस्तुत किया है।

दक्षिण भारतीयों का एक प्रधान भोजन चावल या भात है। 'मूच्छ०' में कई स्थलों पर उसका उल्लेख सम्मिलित हुआ है। प्रस्तावना में मूनघार अपने घर में से भात के माँड की पाराओ के बाहर मड़क पर प्रवाहित होने का वर्णन करता है और आगे यह पूछता है कि क्या वह इतना भूखा है कि उसे सम्पूर्ण सप्ताह भात मग दिलाई पड़ रहा ? प्रथम अङ्क में ही सस्यानक कहता है कि तिरुत्तर राजा बनी रहने वाली वस्तुओं में भात है जो जाड़े की सर्द रात में पकाया गया हो। चौथे अङ्क में, वसतसेना के भव्य प्रासाद के प्रथम प्रकोष्ठ में पहुँच कर मैत्रेय देखता है कि दधि के साथ कलम नामक घान के भात से लुभाव जाने पर भी, स्फटिक की आभा से युक्त होने के कारण, मुषा के समान उम बलि को बीबे भी नहीं खा रहे हैं। दूसरे प्रकोष्ठ में मैत्रेय देखता है कि भात से बरते हुए तेल से मिले हुए अन्नपिण्ड को महावनगण हाथी का खिला रहे हैं। सातवें प्रकोष्ठ में पहुँचने पर मैत्रेय कहता है कि दही तथा भात में परितुष्ट ब्राह्मण के समान पिजड़े का सुग्गा सुन्दर वाक्पयो का उच्चारण कर रहा है। दसवें अङ्क में जय स्यावरक चाण्डालों से स्वीकार करता है कि वह स्वयं सभी वसतसेना की जीर्णोद्धार में ले गया था, जहाँ दशर ने उसकी हत्या की, निर्मम सस्यानक वहीं पहुँच कर प्रसन्नतापूर्वक चिल्ला उठता है कि उसने अपने घर में घालि चावल का भात मास के मास, निक्त एवं झल साव के साथ, दाल के साथ, उत्तम मछली के साथ तथा प्रचुर गुड मिला कर खूब खाया। प्रथम अङ्क में चारदत्त तथा वसतसेना के परम्पर शूकर अभिवादन करने के दृश्य को देखकर, मैत्रेय ने विनोद में टिप्पणी की है कि वह एक दूसरे ने फिर मटा कर ऐसे मित्र जैसे घान की दो कमलें चुभ कर परम्पर मिल गई हो। सालेटोर की वक्ष्ययुक्ति है कि दक्षिण के प्रधान भोजन भात तथा मानसून की समप्ति के समय दक्षिण के खेतों में लहलहाते वाली घान की मोट्टक पनलों की घनिष्ठ जानकारी नाटककार के दाक्षिणात्य होने का प्रमाण प्रस्तुत करती है।

आठवें अङ्क में, भात के अनिरिक्त एक अन्य भोजनान्न का भी उल्लेख मिलता है जो केवल दक्षिण में ही प्रचलित है। दशर चौद भिल्लु की शंक्ते

हुए कहता है कि तुम उस स्वच्छ पुष्करिणी में पुराने कुलधी के चूर्ण से चित्रित एवं दुर्गन्धित कोपीन धो रहे हो । सालेटोर का कथन है कि “कुलध” अथवा ‘कुलित्य’ ( जिसे ‘घोडे का घना’, ‘horse-gram’ कहा जाता है ) की जान-कारी किसी भी उत्तरभारतीय के लिए संभव नहीं है ।

अतएव, भोजन तथा भोज्यान्तो के उल्लेख से ‘मृच्छ’ का लेखक दाक्षिणात्य ठहरता है । छोटे अङ्कु में प्राप्त चन्दनक का भाषण भी इस विषय में दूसरा प्रमाण है । आर्यक के लिए “आर्य” तथा “आर्या” विशेषणों के क्रमिक प्रयोग पर जब औरक को संदेह होता है, तब उसे डाँटते हुए चन्दनक कहता है : ‘अरे ! क अप्रत्ययस्तव ? वय दाक्षिणात्या अव्यक्तभाषिणः । खसावति खडा-खडट्टो-विलय कर्णाट-कण्य प्रावरण द्रविड चोल चीन-बर्बर-खेर खान मुख मनुषान-प्रभुनीना म्लेच्छजातीनाम् अनेकदेशभाषामिश्रो यथेष्ट मन्वयाम — ‘एण्टो वृष्टा वा, आर्य आर्या वा’ ।”

अर्थात्, “अरे ! तुम्हें अविश्वास क्यों हो रहा है ? हम दाक्षिणात्य अप्रत्यक्ष भाषा बोलने वाले होते हैं । खस, खत्ति, खडा, खडट्टो, विलय, कर्णाट, कर्ण, प्रावरण, द्रविड, चोल, चीन, बर्बर, खेर, खान, मुख, मनुषात इत्यादि म्लेच्छ जातियों की अनेक देशभाषाओं के जानकार हम लोग होते हैं और इसी कारण, जैसा चाहते हैं वैसा, चाहे ‘देखा गया’ या ‘देखी गई’ और चाहे ‘आर्य’ या ‘आर्या’, मनमाने ढंग से बोला करते हैं ।”

डा० सालेटोर का कथन है कि सम्पूर्ण दक्षिणवासियों की भाषा भ्रष्ट अथवा अप्रत्यक्ष नहीं होती जैसा कि चन्दनक के इस भाषण का कतिपय विद्वानों ने धर्य लगाया है । उनकी यह तर्कना अवश्य कुछ सार रखती है कि कर्णाट, चोल तथा द्रविड जातियों के लोग खस, खत्ति, बर्बर इत्यादि असभ्य जातियों की पक्षि में नहीं बिटाये जा सकने और इसी कारण, उनकी भाषा को व्याकरण भ्रष्ट अथवा अपरिमाजित नहीं कहा जा सकता क्योंकि प्राचीन कर्णाटकों का अपना सुविकसित एवं सुव्यवस्थित व्याकरण था जिसकी तुलना आर्यों के व्याकरण से की जा सकती है । अतएव, चन्दनक मूलतः किसी विदेशी जाति का सदस्य था जो निवृत्त अतीत में दक्षिणभारत में आकर बसी थी और इसीलिए, वह अपनी अनभिज्ञता में खस, खत्ति, खडा इत्यादि बर्बर जातियों के साथ चोल, कर्णाट एवं द्रविड जातियों को भी गिना गया । बावजूब भी हो, विवक्षार्थ इतना ही है कि ये सभी जातियाँ उस समय दक्षिण भारत में निवास कर रही थी । चन्दनक ने औरक को इसी प्रसंग में “कर्णाटककलहप्रयोग” अपनाने की घमकी दी है । चीनी यात्री युवानचवांग ने उस समय के कर्णाटकों के स्वभाव का जो वर्णन किया है, उससे इस ‘कलहप्रयोग’ ( लड़ाई करने का तरीका ) का पता

चलता है । सालेटोर की तर्कना है कि इस कथन से ज्ञान होता है कि चन्दनक स्वयं कर्णाट जानि का नहीं था । तथापि, मूल विवक्षा तो यही है कि उनके द्वारा कथित जानियाँ उस समय दक्षिण में वसुमान थी जैसा सालेटोर ने ऐतिहासिक प्रमाणों से दिखाया है । और, इस आधार पर भी कहा जा सकता है कि सूदक दक्षिणात्य था क्योंकि दक्षिणी जानियों की यह जानकारी तभी उत्तरी भारतीय लेखक के लिए सम्भव नहीं होगी ।

गाटर में समानित भौगोलिक विवरणों के आधार पर भी सालेटोर ने सूदक का दक्षिणात्य होना सिद्ध किया है । किन्तु पवन के अतिरिक्त, एक अन्य दक्षिणी पवन शृंखला 'सह्याद्रि' का उल्लेख भी गाटरकार द्वारा किया गया है । हमें अब में, समझाने में हाथ से तत्कार सूट कर गिर जाने पर चाइता ने कहा है—“भगवनीमह्यनासिनी प्रसीद प्रसीद अपि नाम चाइतस्य मो रा भवेत् ।” सह्याद्रि के इस उल्लेख के अनिरिक्त 'भगवनी' शब्द का प्रयोग भी व्यापक है । यहाँ इस बात का प्रयोग वेदा 'देवी' के सामान्य अर्थ में नहीं आया है, प्रसिद्ध षोडो की देवी तारा की ओर भी इसमें गवेषा है जो सातवीं शताब्दी में दक्षिण भारत में 'ताराभवती' कही जाती थी ।

सालेटोर ने दावे अब में चाइत का राजशरोहण करने वाले आदेश-द्वारा एक राज्य विरोध दावे करने के समय का विविष्ट उल्लेख किया है । 'वेणागडे कुताय याम् राज्यमामिष्टम्'—इस वाक्यांश का साधारण अर्थ लगाया गया है, 'वेणागडी के तट पर अवस्थित कुतायनी नगरी का राज्य ।' सालेटोर की तर्कना है कि 'कुतायनी' दक्षिण का विविष्ट राज्य है और यह पश्चिमी समुद्र तट पर बहने वाली एक छोटी नदी का नाम है, और इस प्रकार प्रस्तुत वाक्यांश का अर्थ होगा, वेणा तथा कुतायनी नदियों के बीच में स्थित राज्य । अब, यदि 'मुष्टम्' का लेखक उत्तर भारत का निवासी होता, तो उसे दक्षिण की इन दो छोटी-छोटी नदियों का ज्ञान नहीं होता ।<sup>१</sup>

प्राचीन विवरणों में सालेटोर ने गाटर में प्राप्त 'श्रेष्ठि', 'तडाग', 'मदन बा', 'पामगमूह', 'धीवा' तथा 'मयूर' के उल्लेखों की खोज की है । 'श्रेष्ठि' दक्षिण में बड़े उठे व्यापारियों ( साधुवाहों ) के लिए प्रयुक्त होता था, और चाइत "श्रेष्ठिचर" में उद्धृत बताया गया है क्योंकि व्यापारियों ने ही श्रेष्ठि जाने के उपाहरण मौजूद हैं । दूसरे अर्थ में वसुदेव ने गुण तथा विभव के मेल को अममव बताया हुए टिप्पणी की है कि जिस नालाय का पानी पीने योग्य नहीं होता, उसमें प्रयूर जल रहता है—'अपेनेतु तडागेतु

“बहुतरमुदक भवति ।” उत्तरी भारत की अपेक्षा दक्षिण भारत में तालाबों का अधिक महत्त्व है । चौथे अंक में ‘नन्दवन’ का उल्लेख सार्थक है । परम्परा कहती है कि नन्दवश के नरेशों ने कुन्नाल प्रदेश पर शासन किया था जिसमें पूरा पश्चिमी डेकन तथा उत्तरी मैसूर का भाग सम्मिलित था । द्राविडों की एक प्राचीन जाति के लोकगीतों में नन्दनवन का बार-बार उल्लेख आता है जिसमें धर्मीन के उन सुखद दिनों की याद छिपी है जब नन्दवश के राजा कुन्नाल प्रदेश पर शासन करते थे । नाटक में नन्दनवन के उल्लेख से उसके रचयिता का दक्षिणार्पण होना सूचित होता है । पाँचवें अंक में ‘ग्रामसमूह’ का उल्लेख इसी तथ्य का सङ्केतक समझा जाएगा क्योंकि छोटी शताब्दी से लेकर अठारहवीं शताब्दी तक के उर्कीण लेखों के आलोक में दक्षिण भारत की ग्राम परिपदों का विशेष महत्त्व विगत होता है । इसी प्रकार, तीसरे-चौथे अंकों में धीणा-बादन का उल्लेख तथा पाँचवें अंक में सान जिद्रो वाली बशी का उल्लेख और पाँचवें अंक के ही आरम्भ में ग्राम चारुदत्त के दुर्दिन-विषयक कथन में गृह-मयूरी का उल्लेख—ये सभी, सालेटोर के अनुसार, नाटककार के दक्षिणार्पण होने का साक्ष्य प्रस्तुत करते हैं क्योंकि ये सभी वस्तुएँ दक्षिण भारत की निजी विशेषताएँ हैं ।<sup>१</sup>

सालेटोर ने ‘मूच्छं’ के रचयिता को दक्षिण का निवासी सिद्ध करने के निम्नलिखित में, अन्तिम रूप में, यह प्रदर्शित किया है कि दक्षिण भारत के इतिहास में राजा शूद्रक तथा चारुदत्त दोनों की बड़ी लोकप्रियता रही है । शूद्रक के समान चारुदत्त भी दक्षिण का निवासी रहा प्रतीत होता है और उसकी दानशीलता इसकी किम्बात हो गई थी कि दक्षिण के अनेक राजा “चारुदत्त” या “अभिनवचारुदत्त” की अभिप्रा से प्रशस्तियों में विभूषित होने लगे थे । इसी प्रकार, अनेक मोढ़ा तथा राजा ‘शूद्रक’ की सत्ता ग्रहण कर चुके थे और राजा प्रायः ‘रणराजशूद्रक’ ( युद्ध में शूद्रक के समान शूरीर ) की उपाधि धारण कर लेते थे ।<sup>२</sup>

इस प्रकार, स्पष्ट है कि डॉ० सालेटोर ने बड़े पुष्ट ऐतिहासिक प्रमाणों के आधार पर यह निर्धारित रीति में सिद्ध कर दिया है कि ‘मूच्छं’ का रचयिता दक्षिणी भारत का निवासी था । और, शूद्रक विषयक उनके अन्य साधनों अनुसंधान का यही अद्य सर्वश्रेष्ठ एवं स्वीकार्य सिद्ध हुआ है ।

१ Journal of the University of Bombay, Vol XVI (New Series ), Part 4, No 32, पृ० १-२ ।

२ वही, पृ० २-४ ।

लेकिन, 'मूच्छ०' की रचयिता विपश्यक उनकी स्थापनाएँ बहुत सगन तथा युक्तिपूर्ण नहीं रही हैं। प्रस्तावना में मतिविष्ट शूद्रक प्रशस्ति के साधारण पर उन्होंने शिवमार प्रथम में उन सभी विशेषताओं की पहचान कराई है जो नाट्यकार शूद्रक में बनाई गई हैं। उनके रचयित्र निर्देश, यथा, शिवमार प्रथम का 'वृद्धराज' कहा जाना तथा 'कल्पनारत्नम्' नामक हस्तिशास्त्र का प्रचलन तथा दूसरी की नवयुवती पत्नि की पहचान लेना बड़े ध्यानानुपक तथा विश्वासोपादेय प्रतीत होते हैं और सत्यता है जैसा शिवमार प्रथम ही सीधे-सीधे प्राप्त करने वाला हस्तिशास्त्र ज्ञान एव वैदिकी ( वेदा-विप-दिनी ) कथाओं का पारंगत समर्थ शूद्रक हो। 'शिवमार' नाम इत्यादि तथ्यों के प्रकाश में गंगावर्णीय राजाओं के शिवभक्त होने की बात, जिसमें 'शर्व-प्रसादान् ध्वजगतिमिरे चधुपी' का मेल बैठ जाता है, भी युक्तिपूर्ण प्रतीत हो सकती है। लेकिन तब शिवमार प्रथम के 'शूद्रक' उपनाम का कोई उल्लेख क्यों नहीं प्राप्त होता—इस संदेह का अवकाश बना ही रह गया है। यदि दक्षिण के अन्य राजा प्रशस्तियों में 'रणरत्नशूद्रक' की उपाधि से विभू-यित किये गये मिलते हैं, तो शिवमार प्रथम ही, जिसके पक्ष में नाट्यकार शूद्रक की समस्त विशेषताओं का बड़ी पूरी के साथ प्रदर्शन हो जाता है, अपनी अपना अपने उत्तराधिकारियों के किसी उत्कीर्ण लेख में 'शूद्रक' सना में क्यों उल्लिखित रह गया ? स्पष्ट ही, यह संदेह बना रह जाता है और हम शॉ० मालेटोर के साथ बहुत दूर तक आगे नहीं बढ़ सकते हैं।

'मूच्छ०' के रचयिता के द्वैत की तर्जना भी कबल नहीं है। सबसे पहली आपत्ति तो यही है कि मालेटोर स्पष्टतया यह निर्णय नहीं कर सके हैं कि नाट्य के किस स्पष्ट विशेष से दूसरे रचयिता का कर्तृत्व आरम्भ होता है। मैं समझता हूँ कि मालेटोर अपनी स्थापनाओं को बिल्कुल सही-सटीक बनाने के प्रयास में उस रेखा से आगे बढ़ गये हैं जहाँ यदि वे रुक गये होते तो उनके निरूपण की विश्वास्यता शायद अधिक अथवा में बनी रह जाती। मेरा मतलब यह है कि शिवमार द्वितीय को उन्हें मुख्यतः इसलिए माना गया कि नाट्य में राज्यविप्लव वाली उपकथा का ऐतिहासिक समाधान मिल जाय। और, शिवमार द्वितीय के विषय में राजशासन के अतिरिक्त, 'सुनयन' काव्य के प्रतीक होने की बात का ऐतिहासिक साक्ष्य भी उन्हें मिल गया जिसके साधारण पर 'मूच्छ०' में प्राकृत के अतिशय प्रयोग की सजाई देने में भी वे सटीक प्राप्त कर सके।

इस विषय में सबसे महत्त्व की बात तो यह है कि शिवमार प्रथम की मृत्यु के बाद सिद्धान्त पर अधिकार जमाने के लिए कौन सा सघन छिडा, उसमें

कीन से शक्ति वा शक्तियाँ सम्मिलित थीं, इसकी कोई जानकारी इतिहास नहीं देता, इसे सालेटोर ने स्वतः स्वीकार किया है। शिवमार प्रथम का पुत्र दुविनीत एहियग था, इसका भी स्पष्ट प्रमाण नहीं है और सालेटोर ने इसे भी अनुमानित कर लिया है। पुनः, उनका यह अनुमान भी मनोरञ्जक है कि नाटक में उल्लिखित राजा पारक उस व्यक्ति का प्रतिनिधित्व करता है जिसने सघर्ष छेड़कर, एहियग को मिहामनस्य नहीं होने दिया और इसी कारण, पालक में कोई उदात्त गुण नहीं दिखाया गया। फिर, नाटक के एक स्थल-विशेष पर आये 'सेतु' शब्द से यह अर्थ निकालना कि उसमें 'सेतुबन्ध' काव्य का सङ्केत है, दूरान्तर कल्पना समझी जाएगी। और, यह भी मान लेने का क्या आधार है—जैसा सालेटोर मान लेते हैं—कि शिवमार प्रथम ने नाटक को अपूर्ण ही छोड़ दिया? वास्तव में शिवमार द्वितीय की ऐतिहासिक महत्त्व वाले उत्कीर्ण लेखों में जो प्रशस्तियाँ उद्धृत मिल गईं तथा 'सेतुबन्ध' काव्य के साथ जो उसका नाम जुड़ा हुआ मिला और फिर, एहियग के राज्यावध होने के उत्प्रेक्ष के अभाव में, शिवमार प्रथम की मृत्यु के बाद किसी सघर्ष के छिड़ने की सम्भावना की जो प्रथम मिला—इन सभी बातों से सालेटोर को यह मान लेने की अज्ञात प्रेरणा मिली कि शिवमार द्वितीय को 'मृच्छ' के उत्तरार्ध की रचना के साथ जोड़ दिया जाय क्योंकि बैसा करने से राज्य परिवर्तन वाले उपकथानक को मर्यादा का आधार मिल जाता है। मेरा अपना अनुमान है कि यदि शिवमार प्रथम को ही अकेले 'मृच्छ' का रचयिता बताया गया होता, तो शायद सालेटोर की स्थापना अधिक सुसंगत हुई रहनी। फिर, भास के 'चारुदन' के साथ 'मृच्छ' के सम्बन्ध की ओर उनका ध्यान बिल्कुल आकर्षित ही नहीं हुआ जबकि उनके पूर्व इस विषय में प्रसूत ऊहापोह हो चुका था। इसी प्रकार, यह कहना भी युक्तिसंगत नहीं जँचता कि अवशमेघ का उत्प्रेक्ष प्रस्तारता की प्रशस्ति में परवर्ती पीढ़ियों को चकमा देने के निमित्त किया गया। और, सबसे मनोरञ्जक अनुमान सालेटोर का यह है कि शायद शिवमार प्रथम चोरी की कला में भी प्रवीण था। आधार इस अनुमान का यह है कि बारदूर ताम्रलेखों में शिवमार प्रथम को "शत्रु-सैन्य के चोरो के लिए यमराज" बताया गया है और फिर, नाटक के तीसरे अङ्क में संधि लगाने का मूढ़ विवरण उपलब्ध है। अतः, जो लेखक संधि फोड़ने का मूढ़ विवरण प्रस्तुत करेगा, वह स्वयं चोरीकला का प्रवीण अभ्यासी होगा।

इस प्रसंग में एक बात कहना चाहूँगा। अन्त-माध्य का सकल लेखक के समय एवं जीवन वृत्त के निर्माण के लिए एक उपयोगी पद्धति है, किन्तु जब किसी रचना में सन्निविष्ट प्रत्येक चित्रण के सहारे यह प्रतिपादित अथवा



प्रमाणित करने का प्रयत्न किया जाने लगे कि लेखक कम विषय का प्रवीण पंडित भी है या था, तो स्थिति बदल जाती है और निष्कर्ष सही के बदले गलत हो सकते हैं। मच्छ० की प्रस्तावना में प्राप्त कवि परिचय के आधार पर किसी समय नरेश की हस्तशिक्षा में निपुणता की खोज को की जा सकती है, लेकिन यह खोज इस आधार पर नहीं अवलम्बित होनी चाहिए कि नाटक में वसन्तसेना के दुष्ट हाथी के उपद्रवों का सटीक विवरण हुआ है। वैसे ही समिच्छेद के विवरण के आधार पर यह निष्कर्ष करना कि लेखक चोरी की कला में प्रवीण भी होगा, उचित एवं युक्तिसंगत नहीं है। मैं समझता हूँ हस्त-शिक्षा में प्रवीण नहीं होने वाला लेखक भी किसी दुष्ट हाथी के उपद्रवों का जीवन विवरण कर सकता है और उसी प्रकार स्वयं चोरी में प्रवीण नहीं होने वाला व्यक्ति भी संधि फोड़ने का सटीक विवरण अर्जित कर सकता है। मच्छ० के ये विवरण ऐसे नहीं हैं जिनका अर्थ क लिए इन विवरणों की किसी निपुण एवं शरीर जानकारी की आवश्यकता पड़े।

अन्यत्र डॉ० सालेदार न शूद्रक की जो पहचान की है वह अल्पवयस्य-प्रभुन होते हुए भी, स्वीकार्य सिद्ध नहीं होती।

( ६ ) दूसरे हाथ का सम्भवतः अंतिम प्रयत्न शूद्रक की तुल्य सुल्ताने का स्व० प० चन्द्रवली पांडे द्वारा किया गया है। उन्होंने आधुनिक वासिष्ठीयुक्त श्रौतुमात्र के रूप में शूद्रक की पहचान की है और 'श्वेतिमुद्ररीकषामार' के उस उल्लेख से इन पहचान का वैदिक ग्रन्थ ग्रहण किया है जिसमें कहा गया है कि अश्वत्थ दत्त का निवासि इन्द्राणिपुत्र नामक साहस्य पण्डितों द्वारा शूद्रक कहा जाता था।<sup>१</sup>

पांडे जी न शूद्रक की पहचान में अनुमानों की गूँथ में जोड़ दी है, यथा—

( १ ) "हमारी मजबूती इस 'वल्गा' का अर्थ है यहाँ रोहित न कि पीत।"<sup>२</sup>

( २ ) "हमें तो ऐसा लगता है कि यही 'जगत्' श्री पुत्रादि का 'महा-संघ' और है।"<sup>३</sup>

( ३ ) "यदि उत्तम लेख के राजा वृहस्पतिमित्र को ही श्रीमती का पिता मान लें तो ग्यान्तु मंत्री राजा का उत्तर समुदाय हो जाता है।"<sup>४</sup>

१ 'आनुया न स एव साधामापु द्विजोत्तम ।

इन्द्राणिपुत्र इन्द्राक्षीय प्राहुः शूद्रक युगः ।' ( ४ १७५ )

—यह पूरा प्रमाण इसी परिच्छेद में पढ़ने उद्धृत किया जा चुका है।

२ 'शूद्रक' ( मं तोलाय दनारनी दाम ), पृ० ५

३ व ४ वही, पृ० ७ ।

( ४ ) “आशुदेन ने राजा ऊडाक अथवा ‘ओद्रक’ का कोई परिचय नहीं दिया निम्न माना जा सकता है कि वह कदाचित् उसका अप्रज या, वही श्री पुलुमावि के लक्ष्य का ‘महार्क’ भी ।”<sup>१</sup>

( ५ ) “फिर आगे चत्कर सानकर्णी और बृहत्सन्निमित्त’ में सम्बन्ध स्थापित हो गया तो वास्तव्य क्या ?”<sup>२</sup>

( ६ ) “और यदि ऊडाक के अर्थ को समझें और वही के ‘इन्द्राणिमुत्त’ को ‘पुलुमावि’ मान लें तो इसमें दोष क्या ? इन्द्र’ का ‘पुलुमावि’ नहीं तो ‘पुलोमावि’ होना तो प्रसिद्ध ही है, फिर इसमें दूर की कोई उद्धान नहीं । हाँ, पुराण की पक्क अवश्य है ।”<sup>३</sup>

( ७ ) “पर इनका तो स्पष्ट ही है कि इस शूद्रक को ‘पुलुमावि’ मान लेने में कोई क्षति नहीं ।”<sup>४</sup>

( ८ ) “ ‘हाल’ साहित्याह्वन को सभी लोग जानते हैं, पर किनसे लोग हैं ऐसे जो ‘शूद्रक’ मानवाहन को भी बना सकें ?”<sup>५</sup>

( ९ ) “सारास यह कि पुलुमावि’ के विषय में जो कुछ इतिहास में देखा गया है वही मारम्भ में साहित्य में भी है; और ‘शूद्रक’ को उमी का उपनाम मानने में कोई क्षति नहीं । सानवाहन सिंहासन पर विराजमान होने के कारण वह ‘मानवाहन’ और ‘सानकर्णी’ भी कह दिया गया तो अनुचित नहीं हुआ । व्यवहार मदा में इनका एतक रहा है ।”<sup>६</sup>

उपरोक्त उद्धरणों के आलोक में यह स्पष्ट हो जाता है कि पाण्डेजी ने अनुमानों का अत्यधिक सहारा लिया है और इसी कारण, उनकी स्थापनाएँ विश्वसनीय नहीं बन सकी हैं । उनका अन्तिम खोला अनुमान तथा समकालीन सुझाव है भास को शूद्रक का साथी मान लेने का . “तो फिर उसे शूद्रक’ का साथी मान लेने में क्षति क्या ?” के आगे कहते हैं—“अधिक तो कह नहीं सकता, पर जो जानता है कि यदि भास को राजा शूद्रक का राजकवि मान लिया जाय तो वास्तव’ और ‘मृच्छकटिक’ की उत्पत्ति भी बहुत कुछ सुस्पष्ट आप X X X X X X X X भाव यह कि

१ वही, पृ० ८ ।

२ वही, पृ० ८ ।

३ वही, पृ० ७ ।

४ वही, पृ० २२ ।

५ वही, पृ० ३१ ।

६ वही, पृ० ३३. पाण्डेजी ने तमिः वाक्य निष्पत्तिराम् तथा ‘मृच्छ’ की विस्तृत तुलना भी की है किन्तु उमंगें किसी निश्चित निष्पत्ति पर पहुँचना कठिन बात पड़ता है ।

प्रभूत प्रमाण इस पक्ष में है कि भास को राजा दूद्रक का राजकवि माना जाय और खूब कह दिया जाय कि वास्त्व में उसी की प्रेरणा से कवि भास 'चारुदत्त' की रचना में खीन थे । किन्तु, दैव का दुर्विपाक कहिये कि बीच ही में चल बसे । निदान दूद्रक को बाप ही अपनी कामना पूरी करनी पड़ी और फलत 'चारुदत्त' झट 'मृच्छकटिक' में परिणत हो गया ।"

'चारु०' और 'मृच्छ०' की समस्या का कितनी आसानी से भरा समाधान पाण्डेजी ने प्रस्तुत कर दिया है ।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि दूद्रक की ऐतिहासिक खोज करना निताम कठिन है । जैसा हमने ऊपर कहा है, प्रस्तावना की कवि प्रशस्ति में कतिरजना का पद्येष्ट पुट है, लेकिन नाटक का रचयिता 'दूद्रक' सत्ता अथवा उपाधि धारण करनेवाला ब्राह्मण मरेश है जिसका रोमांटिक व्यक्तित्व था—ऐसा मानना हम उचित एवं युक्तिमय समझते हैं । फिर, ऐसा भी सोचना असम्भव नहीं होगा कि दूद्रक कोई बहुत प्रसिद्ध राजा नहीं था यद्यपि नाटकीय प्रतिभा उसकी निराली थी । विख्यात नहीं होने के कारण ही, कोई प्राचीन उत्कीर्ण लेख अथवा अन्य सामग्री उसने सम्बन्धित अद्यापि नहीं मिल सकी है ।

( ४ )

जिम प्रकार 'मृच्छ०' के रचयिता दूद्रक की इतिहास में खोजना और पकड़ना कठिन रहा है, उसी प्रकार उसकी रचना का समय निर्धारण भी कठिन सिद्ध हुआ है । यदि दूद्रक की ऐतिहासिक पहचान हो गई होती, तो नाटक के प्रणयन काल का प्रश्न बायस बिलकुल उठना ही नहीं । दूद्रक की पहचान के लिए विद्वानों के सम्मुख एक प्रधान सवेत का खूब रहा है राज्य-विप्लव वाला अतः कथानक जिसमें यह अनुमान किया गया है कि नाटककार, किसी न किसी प्रकार, किसी न किसी सत्ताग्रहण वाले पटना चक्र से सम्बन्धित रहा होगा । स्वन्दपुराण के दूद्रक विषयक उल्लेख से एक भ्रष्ट पुरानी निधि मिल जाती है जहाँ में बादकाले समय में दूद्रक की खोज युक्तिसंगत बन गई है । अनन्व, माग्धमृत्यो के प्रथम पासक सिमुक के समय २०० ई० पू० की ( क्योंकि उसे ही स्वन्दपुराण का दूद्रक ठहराया गया है ) 'मृच्छ०' की रचना की प्राचीनता का सीमा मानकर, परवर्ती सत्ताम्बियों में ऐग लय राजाओं की भी खोज की गई है जो किसी न-किसी राजनीतिक विप्लव अथवा सपथ से सम्बन्धित रहे हो, और तब, नाटक में प्राप्त कुछ अन्य सरल सूत्रों—चित्रणों एवं उल्लेखों के सहारे उन्हें दूद्रक मान लिया गया है । डॉ० सालेटीर ने

मगाधशायी शिवमार प्रथम को सूद्रक माना है तथा 'मृच्छ०' के रचयिता के द्वैन की स्थापना कर, उसकी रचना को ईसा की आठवीं शताब्दी के अन्तिम चरण तक नीचे खींच लाये हैं। उचर आचार्य वामन ने 'काव्यालंकारसूत्रवृत्ति' में 'मृच्छ०' के दूसरे अङ्क में 'घूत हि नाम' वाली उक्ति<sup>१</sup> उद्धृत करने के साथ ही, श्लेष की चर्चा करते हुए सूद्रक का सगुप्त नामोल्लेख भी किया है।<sup>२</sup> वामन का समय आठवीं शताब्दी माना गया है। इसमें ऐसी कल्पना की जा सकती है कि 'मृच्छ०' की रचना आठवीं शती तक अवश्य हो चुकी होगी जिसमें उसे आठवीं शताब्दी के बाद की रचना नहीं माना जाना चाहिए।

अतएव, 'मृच्छ०' के प्रणयन की, सूद्रक की पहचान के आधार पर अथवा बाह्य प्रमाणों के आधार पर, २०० ई० पू० से लेकर ईसा की आठवीं शताब्दी तक के विस्तीर्ण काल प्रवाह में रखा गया है। यह विस्तृत अवधि लगभग एक हजार वर्ष की होती है। और, विद्वानों-द्वारा इन लम्बी अवधि में जो भी निधि अथवा समय नाटक की रचना के लिए प्रस्तावित अथवा निर्दिष्ट किया गया है, उनके अनुमोदन में कुछ न कुछ शीघ्रिण्य अवश्य है यद्यपि तद्विषयक तर्क अथवा प्रमाण अतिमरूपेण पूर्ण एवं अकाट्य नहीं समझे जायेंगे। इस 'मिट्टी की गाड़ी' ने गीर्वाणगिरा के स्वर्ण-शकटों की नाटकीय श्रेणी को अपनी निराली 'टोन' अथवा 'स्परिट' से जिस प्रकार चुनीनी दी है, उसी प्रकार अपने निर्माण काल के सम्बन्ध में भी इसने पण्डितों तथा समालोचकों की मेधा को परेशा दिया है।

'मृच्छ०' की प्राचीनता के समर्थक विद्वानों ने जो तिथियाँ उनके प्रणयन के मवध में निर्दिष्ट की हैं, वे मोटे रूप से दक्षिण के आध्रमृत्यो अथवा सातवाहनों के शासनकाल, ईसा पूर्व २०० से लेकर ईसा की दूसरी-तीसरी शताब्दी तक की पर्याच्छिन्न कर लेती हैं। सातवाहन नरेशों का शासन काल 'बृहत्कथा' तथा 'गाथासप्तशती' जैसे काव्य-ग्रन्थों के प्रणयन से सौरभित था और ये ग्रन्थ उनके प्राकृत प्रेम के पश्चात्त्यक समझे जायेंगे।<sup>३</sup> पुनः, सातवाहनों के राज्य-काल में बौद्धधर्म की द्रष्टे उन्नति हुई थी और उसे राज्य की ओर से प्रचुर प्रोत्साहन भी मिला था।<sup>४</sup> 'मृच्छ०' में प्राकृत भाषा का पुष्टल प्रयोग हुआ

१ 'मृच्छ०' ( चौखम्बा ), पृ० ११३ ।

२ 'सूद्रकादिरचितेषु प्रबन्धेषु अस्य मयान् प्रपञ्चो दृश्यते ।'

( काव्यालंकार०, ३।२।४ )

३ Dr. R. G. Bhandarkar 'Early History of the Dekkan' ( 1957 ), पृ० ४७-४९

४. वही, पृ० ४९-५० ।

है और सदाह्व निष्ठु के प्रति प्रदर्शित व्यवहार से बौद्धधर्म की उन्नत एवं सम्मानपूर्ण अवस्था का अर्थ ग्रहण किया गया है।<sup>१</sup> अतएव, 'मृच्छं' को सातवाहन-काल की रचना मानने के लिए यथेष्ट आक्षेपण वर्तमान है। इस आक्षेपण की ओर भी आकर्षक बनाने के लिए विष्मन ने दो अन्य तर्क प्रस्तुत किये हैं। पहला तर्क दाकार सस्यानक के अटपटे उद्धरणों में सबद्ध है। विष्मन का कथन है कि उसने सम्पूर्ण उद्धरण रामायण तथा महाभारत से लिये गये हैं और पौराणिक कथाओं में प्राप्त ध्रुव, दश, प्रह्लाद प्रभृति पात्रों की कोई पच्ची उनमें उपलब्ध नहीं है। इससे जान पड़ता है कि 'मृच्छं' की रचना पुराणों की रचना के पूर्व हुई होगी क्योंकि नाटककार उनकी कथाओं से परिचित नहीं जान पड़ता। विष्मन का दूसरा तर्क यह है कि ब्राह्मण शास्त्र तथा वैश्या वसतसेना में जो वैध दाम्पत्य संबंध स्थापित हो गया है, उससे भी उद्दिष्ट होता है कि नाटक उस समय से पूर्व रचा गया होगा जब ब्राह्मण एवं क्षत्रिय में वैवाहिक संबंध निषिद्ध ठहराया गया।<sup>२</sup>

'मृच्छं' की प्राचीनता के साक्ष्य में अन्य तर्क भी प्रस्तुत किये गये हैं। नाट्यशास्त्र पर परवर्ती आचार्यों द्वारा जो सूत्रम नियम निरूपित किये गये— यथा, किसी रस विशेष की प्रधानता अथवा किसी पात्र विशेष के लिए किसी आहुत-विशेष की योजना—उनका पालन शूद्रक ने यहाँ नहीं किया है। प्रस्तावना में "वैशिकी वला" का उल्लेख तथा वैश्या की नायिका-रूप में प्रतिष्ठित करना उस समय की ओर संकेत करते हैं जब वास्तविकता ने अपने "रामसूत्र" का 'वैशिक' प्रकरण लिखा, और वास्तविकता का समय लगभग १०० ई० पू० से बाद का नहीं हो सकता।<sup>३</sup> नवें अंक के तीनोंमें शूद्रक ने बृहस्पति की मंगल का अनुष्ठान बताया गया है।<sup>४</sup> यह सिद्धांत बराहमिहिर के विपरीत पड़ता है और उनके पूर्ववर्ती ज्योतिषाचार्यों द्वारा माना जाता था किनारा उल्लेख उसने 'बृहज्जातक' में किया है।<sup>५</sup> बराहमिहिर का समय पूर्वी लगभग

१ H H Wilson 'The theatre of the Hindus' ( 1955 ),  
पृ० ५५ ।

२ वही, पृ० ५४-५५ ।

३ M R Kale 'मृच्छकटिकम्' ( सम्पा०, १९६२ संस्करण ),  
Introduction, पृ० २५ ।

४ "अद्भुतविशुद्धस्य प्रसीणस्य बृहस्पते ।

प्रहोऽयमनरं पश्यन् प्रमथेत्तुरिवोत्पिप्लवः ॥" ( १।३३ )

५ बृहज्जातक, २।१५।१६ ।

५०० ईसवी पहला है, अनएव 'मृच्छं' की रचना उस समय से शताब्दियों पूर्व हुई होगी ।<sup>१</sup> नाटक की मरल किन्तु विचरूँ सामान्य रीति न तो कालि-  
दाम के समान मनुष्य म्निष्य है और न तो भवभूति एव भट्टनारायण के समान  
कृत्रिम एव विज्ञानपूर्ण ही है । अन वह सम्वृत्त के प्राचीन नाटककारों की  
विरादरी में पहला है ।<sup>२</sup> डा० पराजपे न कप नर्तों के माध, दो तर्क में भी  
प्रस्तुत किये हैं प्रथम, कायम्यो का विरही शको तथा पल्लवों के वसन्त  
समूह से सरथ है और द्वितीय, कृति मारतीयो ने यूनानियों तथा रोमनों से  
नक्षत्रविद्या अपनाई, इसलिए 'मृच्छं' के छठे अंक में प्राप्त यूनानिय-विषयक  
उल्लेख ईसा की पहली शताब्दी दूसरी शताब्दी में स्वाभाविक समझे जा सकते  
हैं ।<sup>३</sup> कतिपय विद्वान् नई अंक में प्राप्त 'अथ हि पानकी विप्रो' इत्यादि  
( १,३६ ) क आधार पर 'मृच्छं' को मनुस्मृति क बाद की वर्णित ईसवी  
सदृश के आनपाम की रचना मानते हैं ।<sup>४</sup>

'मृच्छं' की प्राचीनता के प्रमाण में शोध जानकी के कतिपय उल्लेख  
प्रस्तुत किये जा सकते हैं । पुराने पालिग्रन्थों में ऐसे अनेक 'मयो' के उल्लेख  
मिलते हैं जिनमें उन दिनों के भारतीय प्राय मशरूि रह कर रहे थे । 'मिलिद  
ग्रन्त' में ऐसे 'मयो' की सत्या मत्रह तक पहुँच जाती है और इनमें शमको-  
द्वारा किये जाने वाले अपाचारों का भय और-डाकुओं का भय, भूतों का  
भय इत्यादि विनाये गये हैं ।<sup>५</sup> 'मृच्छं' में शासकों के अपाचारों का प्रति-  
निधित्व सम्पानक-द्वारा होता है और चोरी के भय का प्रतिफलन चासदत्त के  
घर में संध फोड़ने के रूप में हुआ है । जातकों में भात की एक सामान्य भोज्य

१ Kale : वही, पृ० २१ ।

२ काले - वही, पृ० २५ ।

३ Dr Paranjpe : 'Mrach' ( Edited, 1937 ) Introduc ,  
P XVI ff

—पराजपे का कथन है कि कायम्य श्रिमका सबप्रथम उल्लेख 'याज्ञवल्क्य-  
स्मृति' में हुआ है तथा जातियों की विसृत्त गणना में जिसे छोड़ दिया गया है,  
विदेही जाति का रहा होगा । इस स्मृति का रचना काल १०० ई० पू० से  
३०० ई० तक माना गया है ।

४ Dr. Devashahi . Introduction To The Study of Mrach.  
( 1951 ) पृ० ६ ।

५ डा० पराजपे चतुर्वेदी - 'बौद्ध साहित्य की सांस्कृतिक शलक'  
( १९५८ ), पृ० ३० ।

पदार्थ वताया गया है जिसे सर्वसाधारण 'यामु' अथवा 'यवामु' ( मीठ ) के माप खा लिया करते थे और मात के साथ मास खाने को महत्त्व दिया जाता था ।<sup>१</sup> नाटक में भात को सामान्य भोजन का तथा मांस को विशिष्ट भोजन का महत्त्व मिला है ( चेट ने भाग्यी दृई वसत० को सवार के घर में मछली का मांस खाने का प्रलोभन दिया है ) । जातको से यह भी पता चलता है कि वेश्या प्रसंग की छान्दोग्य श्रुतिपुत्रो, राजवमचारियो तथा पुरोहितो तब से मिलती थी । 'उद्दालक जातक' में पुरोहित उद्यान कीड़ा के लिए गई दृई गणिका पर आसक्त होकर उसके साथ रमण करता है ।<sup>२</sup> यौन संबंधों की निमित्तता के अनेक उदाहरण उपलब्ध होते हैं । ध्यनिचार के अनिरिक्त, दुःख-सनों में सुरादान तथा जुए का खेल बड़ा प्रचलित था । खोरी करने के लिए कुछ लोग सेंप मारा करते थे अथवा दल बाँध कर डकैनी भी करते जान पड़ते हैं । 'कणवेर जातक' से ज्ञात होता है कि ऐसे लोग प्रायः नगर की वेश्याओं के साथ भी सम्पर्क रखने में और अक्सर पाते ही, उनके भी गहने-कपड़े चुराने में नहीं बूझते थे ।<sup>३</sup> डाकू अधिकतर सौदागरी की गाड़ियों पर सदे माल को लूटकर भाग जाते थे और इसमें उ ह रक्षकों से लड़ना भी पड़ जाता था ।<sup>४</sup> 'मूच्छ०' में ये सभी बातें—भान, वेश्या प्रसंग, घूतकीड़ा, सेंप फोड़ना, चौपवृत्ति वाली व। वेश्या संबंध तथा गाड़ियों के प्रयाग का प्रचलन— उपलब्ध हैं । जातको में गौतम युद्ध के आविर्भाव काल की सामाजिक अवस्था का वर्णन हुआ माना गया है । इससे यह निष्पन्न स्वभावतः निकाला जा सकता है कि ईसा पूर्व पहली दूगरी शताब्दी के आगे-पीछे तब भारतीय समाज की ऐसी दशा रही होगी यद्यपि सामाजिक परिवर्तन की गति हमारे यहाँ नितान्त मंद रही है । और तब, 'मूच्छ०' में विभिन्न सामाजिक अवस्था के आलोक में उस उन युगों की रचना माना जा सकता है । मानवाहनी के समय में प्राकृत की साहित्य रचना का विशेष महत्त्व मिला था और बौद्ध धर्म की उन्नति भी हुई थी, 'मूच्छ०' में ये दोनों तथ्य गतिविष्ट हुए हैं । अतएव, इन समस्त बातों को मिला देने से ऐसा मानने की प्रेरणा अनायास होती है कि 'मूच्छ०' सातवाहन-काल की रचना हो सकता है ।<sup>५</sup>

१ यही, पृ० ५६ ।

२ यही, पृ० ५७ ।

३ यही, पृ० ५९ ।

४ यही, पृ० ५९ ।

५ डॉ० महारकर के अनुसार आधुनिक अथवा सातवाहनों ने दक्षिण में ( the Dekkani ) ई० पू० ७३ से ई० पू० २१८ तक राज्य किया ।

— Early Hist of the Dekkan' ( 1957 ) पृ० ४६ ।

हमने अभी कहा है कि ईसा की आठवीं शती तक 'मृच्छ०' की रचना अवश्य हो गई होगी—दण्डी तथा वामन के प्रमाण तो ये ही, आधुनिक विद्वानों में डॉ० सालेटीर ने, शूद्रक की जो ऐतिहासिक खोज की है, उसमें भी इस धारणा को प्रथम मिलता है यद्यपि उनकी शूद्रकविषयक व्यापना से हम सहमत नहीं हैं। जिस प्रकार सातवाहन युग के प्रति हमारा अक्षेप साधार है, उसी प्रकार भारतीय इतिहास में एक अन्य परवर्ती युग है जिसमें माघ 'मृच्छ०' के प्रणयन को जोड़ने का आक्षेप उतना ही औचित्यपूर्ण ठहरता है—बह युग है, गुप्तवस के पतन से लेकर हर्षवर्धन के अन्त्युदय-काल तक का। विद्वानों ने इस युग के पक्ष में भी तर्क प्रस्तुत किए हैं।<sup>१</sup> सातवाहन-काल में नीचे गुप्त-काल के अन्तिम चरणों तक नाटक की रचना की जीव जाने के लिए, जोल्ली जैसे विद्वानों ने नवें अङ्क के अभियोग प्रकरण से माइय मंकलन किया है। प्राण-दण्ड के कार्यान्वयन-हेतु विष तिला कर मार डालने, जल में डुबाने, यत्र पर चढ़ाने तथा अग्नि में प्रविष्ट कराने के, आ-डालो द्वारा शरीर पर आरा चलाये जाने के अतिरिक्त, चार विक्लों के कथन<sup>२</sup> को, न्याय-कार्य में श्रेष्ठिन् की उपस्थिति को, न्यायाधीश के इस कथन को कि 'हम लोग यानी न्यायाधीश निषय के अधिकारी हैं, शेष जान यानी निषय के कार्यान्वयन की जान राजा जानें',<sup>३</sup> तथा अथ सबद्ध तथ्यों को प्रमाण रूप में प्रस्तुत कर, जोल्ली ने यह प्रतिपादन किया है कि 'मृच्छ०' में इतना सन्निवेश सूचित करना है कि नारद तथा बृहस्पति के बाद वाले समय में ही नाटक का प्रायन हुआ।<sup>४</sup> नारद तथा बृहस्पति का समय सन् १०० ई० और सन् ४०० ई० के बीच में पड़ता है,<sup>५</sup> अतएव 'मृच्छ०' पाँचवीं शताब्दी की रचना माना जा सकता है। डॉ० माट ने वसन्तमेना के

१ Prof. Jagirdar 'Drama In Sanskrit Literature' ( 1947 )

पृ० १०२-०३।

२, "दिवसमिच्छुताभिशक्तिं मे विचारे,

अकचमिह शरीरे वीक्ष्य दातममघ ( १।४३ )।

३ "आयवाप्तं । निर्णये वय प्रमाणं शेषे तु राजा ।" ( अङ्क ९ )

४, Jolly 'Tagore Law Lectures' ( 1883 ) Page 68 ff

५ काण्वे : 'Hist. Of Dharmas astra, vol I, PP, 205 and 210

— नारदस्मृति का रचनाकाल १०० ई० से ३०० ई० तक तथा 'बृहस्पति-स्मृति' का रचनाकाल २०० ई० से ४०० ई० तक माना गया है। 'नारद-स्मृति' तथा 'बृहस्पति' दो संस्करणों में उपलब्ध है। 'बृहस्पति-स्मृति' अनेक रूप में उपलब्ध है और इसका आधार मूलतः 'मनुस्मृति' है।



महल के वशन में प्राप्त पान के उत्प्रेष की ओर हमारा ध्यान आकर्षित किया है। छठे प्रकोष्ठ का वपन करते हुए, विद्वज्जन मैत्रय से कहना है कि वेश्या और वामुक प्रेमी को कर्पूर के सहित पान दिया जा रहा है—“दीयते गणिताकामुख्ये सकर्पूरं ताम्बूलम्।” डॉ० गोडे ने अपने ताम्बूल विषयक अध्ययन में बताया है कि यद्यपि ताम्बूल विदेशी द्रव्य था तो भी इसने गुप्तों के आग्निज काल में भारतवर्ष में प्रवेश किया और भारतीय जीवन एवं महत्त्व के साथ पूर्णतः घुलमिल गया।<sup>१</sup> डॉ० माट का कथन है कि ताम्बूल का नाटक में उल्लेख ईसा की चौथी सताब्दी से पहले नहीं हो सकता।<sup>२</sup> हमारा सुझाव है कि जिस प्रमाणों के आधार पर ‘मूच्छं’ को गुप्तों के अविमर्शक अवस्था में सम्वत् युग का बताया गया है, उनमें यह ताम्बूल वाला दृश्य भी जोड़ा जा सकता है और उस सामान्यता के अनुमोदन में इसका उपयोग किया जा सकता है।

दम स्थल पर ‘मूच्छं’ तथा ‘मुद्राशस’ और ‘मूच्छं’ के वनिष्य श्लोकों तथा पञ्चन-त्र के वनिष्य श्लोकों में प्राप्त सादृश्य की खोज करना उचित प्रतीत होता है। ‘मुद्राशस’ तथा ‘मूच्छं’ के कई दृश्य परस्पर समान दिखाई पड़ते हैं। प्रथम के पाँचवें अंक का वह अंतिम दृश्य जिसमें राक्षस मलयवेनु द्वारा छत्रपूज आचरण का अवरोध करवाया जाता है द्वितीय के ‘यायालय वाले दृश्य से साम्य रखता है। पुनः ‘मुद्रां’ के सातवें अंक का वह दृश्य जिसमें चन्द्रदास चाण्डाल-द्वारा गूली पर चढ़ाये जाने के लिए बध्मरथा से जाया गया है, ‘मूच्छं’ के उस दृश्य से समानता रखे है जिसमें चाण्डाल चाण्डाल को बध्मरथा से जा रहे हैं। फिर, दोनों नाटकों की घटनाओं में भी साम्य देखा जा सकता है। किन्तु विशालवस्त के समय का ध्यान कुछ निश्चित परिज्ञान नहीं है, और ‘मुद्रां’ को ‘मूच्छं’ की तुलना में प्रायेण अर्थाधीन माना भी गया है। अतएव ‘मुद्रां’ तथा ‘मूच्छं’ में उपलब्ध समानताओं के आधार पर ‘मूच्छं’ के रचना काल के विषय में कुछ निश्चय करना असम्भव हो माना जाएगा।

‘पञ्चन-त्र’ तथा ‘मूच्छं’ के वनिष्य श्लोकों में प्राप्त सादृश्य भी प्रातुन विषय में सहायक सिद्ध नहीं होता। नीचे सखट श्लोक उद्धृत किये जा रहे हैं —

‘एता हसन्ति च ददन्ति च वित्तहेतो-

विश्वामयन्ति पुरुष न तु विश्वसन्ति ।

१ Gode's article, 'Studies In the History of Tambula etc.' in the Poona Orientalist, Vol. XIV, Nos. 1-3, pages 78-84.

२. 'Preface To Mrech.' (1953) पृ० १११-११ ।

तस्मान्नरेण

कुलशीलमनविनेन

वेदमाः श्मशानसुगता इव वजनीया ॥

( 'मृच्छ०', ४।१४ )

"एता हसन्ति च रुदन्ति च कम्पहेतोः-

विश्वासयन्ति च परं न च विश्वसन्ति ।

तस्मान्नरेण

कुलशीलवना

मईव

नाम्यं श्मशानघाटिका इव वजनीया ॥"

( 'पञ्चतन्त्र', १।४।२०३ )

"समुद्रधीचीव चल्म्वभावा सम्प्राप्तकेहेव मुद्रतरागा ।

स्त्रियो हृतायां पुरुष निरर्थं निष्पीडितालसकवत् त्यजन्ति ॥'

( 'मृच्छ०' ४।१५ )

'पञ्चतन्त्र' ( १।४।२०६ ) में यह श्लोक अक्षरशः मिलता है, अन्तर केवल यह है कि दूसरी पंक्ति में वहाँ "स्त्रिय हृतायां" पाठ है।

'क श्रद्धास्पति भूतार्थं सर्वो मा तून्विष्यति ।

शङ्कनीया हि लोकेऽस्मिन् निष्प्रनापा दरिद्रा ॥'

( 'मृच्छ०', ३।२४ )

'शङ्कनीया हि सवत्र निष्प्रनापा दरिद्रा ।

उपकृतमपि प्राप्तं नित्यं सत्यमयं गच्छति ॥"

( 'पञ्चतन्त्र', २।३।१९ )

'पञ्चतन्त्र' के द्वितीय तन्त्र की तीसरी कथा में प्राप्ति श्लोकों ९२, ९३ तथा १०३ से १०६ तक में निर्घनता विषयक जो विचार प्रकट किये गये हैं, उनमें 'मृच्छ०' के प्रथम अंक में प्राप्ति श्लोकों विषयक विचारों की घनिष्ठ प्रविष्टि सुनाई पड़ती है। उपर्युक्त उदाहरणों में तो 'मृच्छ०' के श्लोकों का 'पञ्चतन्त्र' में प्रायः यथावत् स्वरूप देखा जा सकता है। 'पञ्चतन्त्र' का मूल संहृत वाला सम्करण तथा फारस के बादशाह नौशेर्वीर की लिखी रचि पहेलवी भाषा में उसका अनुवादित संस्करण अब उपलब्ध नहीं है। हमने इतना माना जा सकता है कि पहेलवी भाषे सम्करण से बहुत काल पूर्व संहृत का सम्करण रचि हो गया होगा। अतएव, मूल पञ्चतन्त्र की रचना का समय तीसरी शताब्दी ईसा माना जा सकता है।<sup>१</sup> लेकिन, वर्तमान सम्करण जिस रूप में उपलब्ध है वह आठवीं शताब्दी ईसा के पढ़ने की रचना नहीं हो सकता, ऐसी विद्वानों

की धारणा है ।<sup>१</sup> इस अवस्था में यह कह सकता बठिन है कि 'पवतत्र' तथा 'मृच्छं' में मे किनके श्लोक जिसमें गृहीत किये गये हैं । पुन, 'मृच्छं' का श्लोक 'क श्रद्धास्थिति भूतार्थ' भास के 'चारुदत्त' में भी प्राय उही रूप में उपलब्ध है ।<sup>२</sup> 'मृच्छं' के प्रथम अंक में प्राप्त दरिद्रता-विषयक वर्णन भी 'चारु' में लगभग वैसे ही वर्तमान मिश्रता है । अब, इन नाटकों से मे श्लोक 'पवतत्र' में लिये गये अथवा 'पवतत्र' से नाटकों में लिये गये, इस बात का निश्चय करना बठिन है । मेरी निजी धारणा तो यह है कि 'पवतत्र' की कथाएँ तथा उत्तम समाविष्ट उपदेश काफी पुराने होंगे और इन नाटककारों ने 'पवतत्र' में ही लोकप्रिय पद्यों को ग्रहण किया होगा क्योंकि इन दोनों नाटककारों की लोकवादी 'स्फिरिट' बिल्कुल प्रत्यक्ष है । अस्तु, मूल विवक्षा यही है कि 'पवतत्र' और 'मृच्छं' के उक्त श्लोकों में प्राप्त समानताएँ 'मृच्छं' की रचना के काल निर्धारण में किसी विशेष महत्त्व की नहीं मानी जानी चाहिए ।

इधर डॉ० बुद्धप्रकाश ने 'मृच्छकटिक' के प्रणयन काल के निर्धारण का नवीन प्रयास किया है । उन्होंने नाटक से अतः अधिक का संकलन किया है और इसके के व्यक्तित्व की निरूपणता में, ऐतिहासिक परातन्त्र पर उसकी रचना का सम्यग निर्धारित किया है । उनकी तकनीकी का संक्षेप यहाँ प्रस्तुत करना आवश्यक प्रतीत होता है ।

( १ ) नाटकों अंक में, वसन्तसेना की हत्या के लिए तरार सवार चारुदत्त की मधीन उद्धाने की अनोमगी में यों कहता है—

"अथ चारुदत्त इन्द्र है, वा शक्ति का पुत्र महेंद्र है वा रक्षा अस्त्र का पुत्र बालनेमि है, वा सुबधू है, वा राजा रुद्र है, वा श्रेण का पुत्र जटायु है, वा बाणधर है, वा धूम्रमार है, वा निराकु है ?"<sup>३</sup>

डॉ० बुद्धप्रकाश का कथन है कि सवार ने अपने प्रस्तुत कथन में उन साक्षात्की व्यक्तियों की वर्णना की है जो उसकी सम्मति में वसन्तसेना की प्राण-रक्षा के निमित्त आ गये थे । सवार की इस तानिका में कथित सुबधू और रुद्र ऐसे व्यक्तित्व हैं जो तरफांगीन बानावरण में शक्ति एवं साहस के प्रतीक

१. Bhandarkar Commemoration Volume, ( K C Meherdale ), Poona, 1917, पृ० ३७५ ।

२ 'चारुदत्त', ३।१५ ।

३ 'कि शत्रो शक्तिपुत्रो महेंद्र रक्षामुत्रः बालनेमि सुबधू ।

रुद्रो राजा श्रेणुश्चो जटायुर्बाणधरो वा धूम्रमारश्च निराकु ॥"

ये । राजा सुवन्धु के दो उत्कीर्ण लेख प्राप्त हैं । उनमें से पहला एक ताग्रपत्र पर उत्कीर्ण है जो बाग नामक स्थान में गुहा सन्ध्या दो के भग्नावशेष में पाया गया है जिसमें माहिष्मती के राजा सुवन्धु द्वारा, बौद्ध साधुओं के जीवन पालनार्थ तथा बुद्ध की पूजा अर्चा के लिए, दक्षिणकपल्ली नामक ग्राम के दान दिये जाने का उल्लेख है । दूसरा लेख मध्यभारत के बरवानी प्रदेश में प्राप्त एक ताग्रपत्र पर उत्कीर्ण है जिसमें माहिष्मती के "महाराजा" सुवन्धु द्वारा, पुष्पा-जैन के हेतु, शण्डित्वाग्निन् नामक ब्राह्मण को उदुम्बरगर्ता जिले में अवस्थित सोहजना नामक ग्राम के दान दिये जाने का उल्लेख उपलब्ध है । डॉ० 'मिराशी' ने इस राजा की तिथि सन् ४१६-१७ ई० निश्चित की है तथा उसे नमदाहट पर किम्बुन अनूप नामक प्रदेश का शासक बताया है । डॉ० प्रकाश ने थोड़े-बहुत संशोधन के पश्चात् मिराशी की स्थापना का समयन करते हुए कहा है कि सुवन्धु एक शक्तिमान् एवं साहसी शासक प्रतीत होता है जिसने ईसा की पाँचवीं शताब्दी के अनिम चरण तथा सप्तम छठी शताब्दी के प्रथम चरण में मध्यभारत के निवासियों के मानस पर अपने प्रभाव की गहरी छापें अंकित की थी ।<sup>१</sup>

डॉ० प्रकाश राजा रुद्र को सुवन्धु का समसामयिक मानते हैं और उसे द्यामिलक द्वारा रचित भाष्य 'पादनाहितकम्' में उल्लिखित दशपुर के राजा रुद्रवर्मन् ('दासोरक रुद्रवर्मन्') से अभिन्न ठहराते हैं । सभी हाल में मध्यभारत भोपाल, के पुरातत्त्वविभाग के उपनिदेशक श्री त्रिवेदी को मदसौर के किसी राजा रुद्र के कतिपय विचित्र तथ्यों के सिक्के मिले हैं । डॉ० प्रकाश ने इन तीनों रुद्रों की एक मानते हुए कहा है कि 'मूच्छ०' का राजा रुद्र पाँचवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में वर्तमान होगा और उज्जयिनी के तत्कालीन शृंगारप्रिय समाज में प्रचुर स्थिति प्राप्त कर ली होगी ।<sup>२</sup>

( २ ) 'मूच्छ०' के छठे अङ्क में चन्दनक द्वारा परिगणित विदेशी जातियों में उल्लिखित दो जातियों 'मेरखण' तथा 'मधुघाट' को स्वीकृत करते हुए डॉ० प्रकाश ने उक्त पाँचवीं शती के उत्तरार्ध तथा छठी शती के आरम्भिक चरणों में वर्तमान बताया है जब भारतवर्ष में हूणों का प्रभुत्व अग्रसर लगा ।<sup>३</sup>

( ३ ) राज्यक्रांति वाले उपकथानक को ऐतिहासिक तथ्य से जोड़ने का

१ 'Studies in Indian History and Civilization' ( 1962 ),

पृ० ३९९-४०४ ।

२ वही, पृ० ४०५ ।

३ वही, पृ० ४०९-१० ।

भी उपक्रम डॉ० प्रकाश ने किया है। 'पार्वमंजुध्रीमूलकल्प' में एक कथा आई है कि गोपाय राजा ने भकाराज्य राजा के पुत्र पकाराज्य को बन्दी बना लिया किन्तु वह किसी प्रकार मुक्त हो गया और सौदागरो के साथ अर्ध निशीथ में एक राजा के गिरि में पहुँचा जिसने उस देश पर चढ़ाई की थी, अथवा प्रातःकाल उसके द्वारा मागधा का राजा बनाया गया।<sup>१</sup> जायसवाल ने 'भकाराज्य' को भानुगुप्त, 'गोपाय' को गोपराज तथा 'पकाराज्य' को प्रन्टादित्य माना है। उक्त कथन है कि भानुगुप्त ने अपने पुत्र को, उसके विद्रोहील स्वभाव के कारण बन्दी बना कर अपन सामन्त गोपराज की निगरानी में छोड़ दिया था। ५१०-११६० में यह गोपराज हूण आक्रमणकारी तोरमाण के शप हुए मश्रम में मारा गया। ऐसा लगता है कि हूण आक्रमण की अज्ञाति-पूर्ण परिस्थिति में पकाराज्य (जो पीछे प्रन्टादित्य कहलाया) बन्दीगृह से मुक्त हो गया और गोपराज की मृत्यु के अनन्तर, सिंहासनासीन बनाया गया। डॉ० दुर्गाप्रसाद का कथन है कि गुप्तराज्य के उत्तरकालीन इतिहास में घटित इस राजनीतिक गत्तापहरण के सदन में पालक के बन्दीगृह में छूट कर आकर का राजा बन जाना विशिष्ट प्रासंगिक महत्व ('Singular topical interest') रखता है।<sup>२</sup> नाटक में जो यह दिखाया गया है कि रात्रि के अन्धकार में लकार इत्यादि ने वसन्तमेना का पीछा किया, उससे तथा कतिपय

- १ 'पराशरपुत्रो भकाराज्यं प्राचीं शिशुं समाश्रुत ।  
तस्यापि सुतं पकाराज्यं प्राग्देशेऽप्येष जायत ॥  
क्षत्रियं क्षत्रीयं प्रोक्तं दाम्बघानुवाचि ॥  
इत्यवर्षाणि सप्त च कथनस्यमधिष्ठित ॥  
गोपाय्येन नृपतिना बन्दी मुक्तोऽग्रे भगवान् ॥  
पश्चाद्देशममायात अकाराज्यो महानृप ॥  
प्राचि दिशिपयत्त गङ्गानीरमनिष्ठन ।  
अभी च क्षत्रियो बालं वनिजा च तयाम् ॥  
रात्री प्रविष्टवास्तव राज्ये च प्रपूजित ।  
मागधानां तदा राज्ये स्थापयामास तं पित्रुम् ॥'

—K. P. Jaiswal 'An Imperial History of India' (Text),

पृ० ५६-५७ ।

२ जायसवाल । वही, Introduction, पृ० ६३-६४ ।

३ 'Studies in Indian History and Civilization' (1962),

पृ० ४१०-११ ।

अब उल्लेखों में जान पड़ता है कि उस समय उज्जयिनी में सड़को पर गोशनी का प्रबन्ध नहीं था। ऐसा प्रतीत होता है कि छठी शताब्दी के प्रथम चरण में जो राजनीतिक विप्लव घटित हुआ उसके फलस्वरूप प्रशासकीय व्यवस्था विघ्नित हो गई और नगरों का जीवन अरक्षित बन गया। 'मृच्छ०' उस समय की उज्जयिनी में व्याप्त अनिश्चय के वातावरण को चित्रित करता है।<sup>१</sup>

( ४ ) नवें अंक में प्राप्ति न्यायालय वाले दृश्य से भी डॉ० प्रकाश ने अपने मतभेद की पुष्टि के लिए साक्ष्य ग्रहण किया है। 'अधिकरणिक' ( न्यायाधीश ) के साथ उसकी सहायता के लिए एक 'श्रेष्ठिन' ( सौदागर ) तथा एक 'कायस्थ' नामक अधिकारी सम्मन दिखाई पड़ते हैं। इससे यह बात होना है कि 'न्यायालय' में अधिकारी तथा सार्वजनिक जीवन के प्रतिनिधि साथ-साथ बैठते थे। गुप्त काल में प्रशासन के साथ गैर-अधिकारी व्यक्तियों की सम्मन करने की प्रथा प्रचलित थी। दामोदरपुर में प्राप्त ताम्रपत्रों से ज्ञात होता है कि 'विषय-पति' ( जिलाधीश ) की सहायता के हेतु एक समिति होती थी जिसमें 'नगरश्रेष्ठिन्', 'साधवाह' 'प्रथमकुलिक' ( शिल्पियों का सरदार ) और प्रथम 'कायस्थ' रहते थे। वैशाली में श्रेष्ठिन्, साधवाह तथा कुलिक की मुहुरें मिली हैं। 'मृच्छ०' में अधिकरणिक के साथ श्रेष्ठिन् का सहयोग, इस प्रकार, गुप्त-काल की प्रशासकीय व्यवस्था की ओर संकेत करता है।

छठी शताब्दी में हणिकों को राजा की ओर से 'आचारस्थितिपत्र' प्रदान किये जाने थे जिनमें उनके अधिकारों इत्यादि का उल्लेख रहा करता था। विश्वसुदेव ( ५९२ ई० ) के एक ऐसे 'स्थितिपत्र' में कतिपय ऐसी धाराएँ उल्लिखित हैं जो 'मृच्छ०' के न्यायालय प्रवरण में अस्मिन् कायवाही में साम्य रखती हैं। इस पत्र की पाँचवी पक्ति में कहा गया है कि कोई व्यक्ति सन्देश पर नहीं पकड़ा जा सकता—'शक्त्या गृह्य नास्ति।' पाँचवी छठी पक्तियों में यह कहा गया है कि कतिपय अवस्थाओं में, विशेषतः आग लगने की दशा में, 'छल' स्वीकार नहीं किया जा सकता—'छलो नाग्राह्य।' इसी प्रकार इस पत्र की आठवी पक्ति में कहा गया है कि लिखित आवेदनपत्र के अभाव में मौखिक अभियोग ( 'उत्कृष्टि' ) स्वीकार नहीं किया जाएगा—'आवेदकेन विना उत्कृष्टि न ग्राह्या।' 'मृच्छ०' के न्यायालय प्रमग में इस स्थितिपत्र के ये तीनों निर्देश पालित दिखाई पड़ते हैं। सरकार के अभियोग लगाने पर और वसन्तमेना की माता के सन्देश पोषक बयान देने पर, न्यायाधीश ने चारुदत्त को न्यायालय में बुलाने के लिए शोधनक को भेजा है जिनमें सन्देश के आधार पर कारवाई

न हो सके। सरकार का भीखिक अभियोग न्यायाधीश की आज्ञा से लिपिबद्ध कर लिया गया है। ऐसे ही, न्यायाधीश ने चारुदत्त से अनुरोध किया है कि वह मौन भङ्ग कर सत्य भाषण करे क्योंकि वहाँ 'छल' की स्वीकृति नहीं मिल सकती— बृहि मस्यमल धैर्यं छलमत्र न गह्यते" ( १।१८ )। अतएव, डॉ० प्रकाश का कथन है कि 'मुच्छ०' तथा उक्त स्थितिपत्र में एक समान व्यापविधि का जो उल्लेख मिलता है, उससे सिद्ध होता है कि ये दोनों लेख एक ही ( छठी साताब्दी ) युग की वस्तुएँ हैं।

उपयुक्त तथ्यों के आलोक में डॉ० बुद्धप्रकाश ने यह स्थापना की है कि 'मुच्छ०' छठी साताब्दी ईसा के प्रारम्भिक चरणों की रचना है।<sup>१</sup> अतः।

डॉ० प्रकाश की तकनाओं में, यह विचित्र संयोग है, वे ही पुष्टियाँ वर्तमान हैं जो डॉ० सालेटोर की तकनाओं में पहले दिखाई जा चुकी हैं। सबसे पहली बात यह है कि उन्होंने भी सालेटोर की तरह भास के 'चारुदत्त' की अपनी विचार प्रक्रिया से एकदम बहिष्कृत कर दिया है। आखिर, 'मुच्छ०' में 'चार०' का पूरा प्रतिबिम्ब दिखाई ही पड़ता है। उदाहरणतः, यदि 'मुच्छ' में विहित उज्जयिनी की सड़की पर रात्रि-काल में प्रकाश का अभाव उत्तर गुप्त काल की राजनीतिक उपल पुषल का परिणाम है, तो 'चार०' में सन्निविष्ट ठीक इसी प्रकार का विषय भी क्या इसी राजविप्लव का परिणाम समझा जाय ? और, यदि हाँ, तो क्या ये दोनों नाटक उत्तर गुप्त-काल की रचना माने जायें ? दूसरी बात है, जैसे सालेटोर ने राज्य परिवर्तन बाधे उर कथानक की ऐतिहासिक सगति जोड़ने के प्रयास में 'मुच्छ०' के रचयिता के द्वैत की स्थापना की है, उसी प्रकार डॉ० प्रकाश ने जायसवाल द्वारा प्रस्तुत 'पवाराय'-'मवाराय'-'गोवाछय' के समाधान के आधार पर नाटक में गुम्फिन राजनीतिक अन्त-कथानक का समाधान खोज निकाला है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इन दोनों विद्वानों के ऐतिहासिक समाधान लखर एवं ताना पूरी करते जैसे प्रतीत होते हैं—ताना पूरी इसलिए कि अग्राय प्रमाणों की खोज के साथ उन लोगों ने राजनीतिक उपकथानक का अपने-अपने द्वारा सुनाये समय के नीति, ऐतिहासिक समाधान भी प्रस्तुत करना आवश्यक समझा है। हमन एव पूर्व प्रकरण में दिखाया है कि सम्भव है, 'चारुदत्त' में भी सत्तापहरण वाली यह उपकथा अनुत्पन्न होगी क्योंकि भास के लिए चौथे अंक के बाद भी ( क्योंकि हमारा विश्वास है कि 'चार०' वर्तमान रूप में सम्पन्न है और अवश्य पूर्ण किया होगा ) इस उपकथानक की अन्तर्प्राप्ति की समाविष्ट

करना अशक्य नहीं था। वास्तव में, इस उपर्यायनक का ऐतिहासिक समाधान खोजने का प्रयास सर्वत्र अमफल रहा है। डॉ० बुद्धप्रकाश ने सुबन्धु तथा राजा रुद्र की जो ऐतिहासिक पहचान की है तथा न्यायालय की प्रक्रिया से सम्बन्धित जो वनिपय तथ्य प्रस्तुत किये हैं, वह 'मूच्छ०' की प्रणयन प्रहेलिका के कालगत के समाधान की दिशा में उनका विशिष्ट अवदान समझा जायगा— यद्यपि जोहली के पूर्वोक्त प्रयास से भी उ हे नया विश्वास प्राप्त हुआ होगा।

'मूच्छ०' के काल निर्धारण के विषय में प्रस्तुत की गई तर्कनाएँ ऐसी हैं जो, जैसा ऊपर कहा गया है, मानवाहन-काल तथा उत्तर-गुप्तकाल दोनों के सम्बन्ध में सटीक ठहरती हैं। बोद्धधम की रुक्स्या सामाजिक जीवन में सामान्य नैतिकता की शिथिलता तथा सत्तापहरण का कोई-न कोई प्रयास (उसकी पहचान बधापि नहीं हो सकी है, यह दूसरी बात है)—ये सभी प्रमुख तथ्य दोनों युगों में समान भाव से खोजे और पाये जा सकते हैं। एक ही विषय ऐसा है जो सायद अभी तक मानवाहन काल के सम्बन्ध में खोजा नहीं जा सका है, वह है नवें अंक में चित्रित न्यायालय वाला प्रकरण। ईसा की आरम्भिक शताब्दियों में वैसी न्याय विधि नहीं होगी क्योंकि उसका उल्लेख प्राप्त नहीं होता—ऐसा मानना अवश्य युक्तिसंगत नहीं होगा।<sup>१</sup> लेकिन, विद्वानों ने 'मूच्छ०' की न्याय-प्रक्रिया के सूक्ष्म विवरणों का अध्ययन कर, उ हे पाँचवी-छठी शती के इतिहास की कसौटी पर कसने का जो उद्योग किया है, वह गुप्तकाल अथवा उत्तर-गुप्तकाल के पक्ष में साक्ष्यों की तुला को भारी बना देता है। वैश्याओं की समृद्धि का जो चित्रण 'मूच्छ०' में उपलब्ध है, वह भी गुप्तकाल की सामान्य समृद्धि तथा तत्सामयिक नागरिकों के वैश्या प्रेम का प्रतिबिम्ब समझा जा सकता है।

'मूच्छकटिक' में देश काल का जो वर्णन आया है, उसका समर्थन अ-या-य प्रयोगों से होता है जो गुप्तकालीन सभ्यता संस्कृति के विज्ञापक हैं। बुधभट्ट के 'बुद्धकथाश्लोकसंग्रह', सप्तदास महत्तर के 'बभ्रुदेवहिंही', बाण के 'हयविरित' एवं 'कादम्बरी', दंडी के 'दशकुमारविरित' और सबसे बढकर, 'चतुर्माणी' में समाज का जो चित्र अंकित हुआ है, उसका घनिष्ठ सादृश्य प्रास्तुत नाटक के लोच-चित्र से लक्षित होता है। चतुर्माणी में शूद्रक-विरचित 'पद्मप्राभतक', ईश्वरदत्त प्रणीत 'दूर्तदिव्यवाद', वरमचि रचित 'उभयभूमिसारिका' तथा श्यामिलक प्रणीत 'पादनाटिका', ये चार भाग संयुक्तीन हैं। इनमें 'पद्मप्राभतक' की रचना का थोड़ा शूद्रक को ही मिला है, इस कारण भी, चतुर्माणी का महत्त्व



हमारे लिए बड़ जाता है। 'मृच्छं' के लोक दिग्ग के वृत्तिपय विवरणों का अत्यन्त समीप का साहचर्य इन भाषों में अवित चिन्ता से मिल जाता है।

नगर वषण मुक्तवासीन तथा परवर्ती साहित्य में एक दृष्टि का दन था। या जिसमें राजमाग, सिक्किस्थान, हाट बाजार, दृष्टवीथी तथा दर्हा होने वाली भौड भाद, बहल बहल इत्यादि का वषण होता था। मृच्छं में उज्जयिनी का विस्तृत वर्णन उपलब्ध नहीं है, किन्तु जो है उसका सादर अनुवाद 'पद्मप्राम्नाम्नकम्' तथा 'पादनाहितकम्' दो भाषों से होता है। इन दोनों का ब्याख्यात्मक उज्जयिनी ही है। 'पद्मप्राम्नाम्नकम्' में उज्जयिनी को 'अवति-सुन्दरी' कहता है और उसे जम्बूद्वीप के मातो की पत्र संज्ञा से उपमित करता है। वहाँ निरन्तर पठित होने वाला देवार्घ्याय, हाथी, घोड़ी तथा रथों के सवार से उठने वाली आवाज, विद्वानों व दास्यार्थ, दूकानों पर उड़ने वाला माल-असबाह, नृत्य संगीत, मनोविनोद, जूए इत्यादि का विस्तृत लेखित वषण किया है। कामदेव के मन्दिर की भी चर्चा आई है जहाँ नृत्य प्रमोद होता रहता था। 'पादनाहितकम्' में 'सावर्भौमनगर' उज्जयिनी का अपरिचित मोक्षम वषण हुआ है। वहाँ यह व्यास में रचना उपयोग है कि उज्जयिनी को जम्बूद्वीप का तिलक तथा 'सावर्भौमनगर', अर्थात् अक्षेत्री में 'Cosmopolitan City' कहा गया है और बाद में उसके लिए केवल 'सावर्भौम' शब्द रूढ़ित प्रयुक्त हुआ है। [ अतिरिक्त वषण में हमने सादर द्वारा प्रयुक्त 'वर्णा-पीठिका' शब्द की उपयुक्तता पर विचार किया है। ] 'पादनाहित' के अनुसार, नगर संगीत, व्यापारों की जनद्वार, जहाजस्थियों के कलरव, स्वाध्याय की रवति, धनुष की टकार, बसाईवान के शोरमुक्त तथा बसावों के भीतर अग्निप्रिया की आवाजा से गुञ्जावमान रहता था। वहाँ वन, वषण सुवार तथा पारसीज जैसे विदेशी तथा पूर्वभारत के मण, विमान, वणिग, का एक वारय लोग और दक्षिण भारत के महिष, खोल, पादुका व वंश भी

१ 'जम्बूद्वीप' का शब्द मन्नादन की मोतीवद् तथा की वासुदेवगण अथवा के एपर हाट में बसवर्द्धन प्रकाशित कराया है। दम पञ्जीय है तथा परिग्रह की उपज है।

२ "अहो तु तनु जम्बूद्वीपनिबन्धनस्य सञ्चरणात्कृतदिनैः सावर्भौम-नरे द्राविडिन्स्य सावर्भौमनगरस्य परा धीः।"

'एष भो अनेकदेशफलजलप्रसारणानुपपन्नविकीरितस्फुटस्फुट-पातरावणो सावर्भौमस्य विपदिनपुत्रात्।'

—दे० 'जम्बूद्वीप' (अध्या० मोतीवद् तथा बसवर्द्धन), पृ० १६२ व १६६

रहते थे । सार्वभौम नगर का बाजार अनेक देशों के जल स्थल मार्गों से आये घटिया घटिया ( 'सारफ़न्गु' ) पदार्थों के प्रय विक्रय करने वाले लोगों से भरा रहता था । दूकानों में फूल बिखते थे तथा पानागारों में आसम्पान का ताना लगा रहता था । राजनीयो में 'लवणिकापण' में वेश्याएँ रहती थी । भारतवर्ष के चारों कोनों से श्रमिकाएँ नगर की समृद्धि से आकर्षित होकर वहाँ आ बसी थीं । कामदेव तथा प्रद्युम्न-काम के मंदिरों का भी उल्लेख हुआ है । बाण की 'कादम्बरी' में दिये हुए उज्जयिनी विवरण से भाण का प्रस्तुत वर्णन घनिष्ठतया मिलता है । 'मृच्छ०' में जो घोड़े उल्लेख उपलब्ध हैं उनसे 'पद्मप्रामृ०' तथा 'पादनाडि०' के उज्जयिनी-वर्णन का घनिष्ठ सादृश्य है, नगर की सामान्य समृद्धि तथा नागरिकों का प्रमोद विलास और कामदेव के मंदिर की लोकप्रियता—इन तथ्यों की ओर हमारा ध्यान सद्य आकर्षित होता है । नगर में अनेक देशी-विदेशी जानियों के आकर बसने का उल्लेख 'मृच्छ०' में बन्दनक द्वारा परिगणित जानियों के सङ्घर्ष में और सायक यन जाता है ।

चतुर्भाषी का मुख्य उद्देश्य 'वेश' ( वेश्याओं की बस्ती ) तथा उसमें रहने वाली वेश्याओं, विटो तथा उनमें आने जाने वाले मनचले चौकीनों का जीवन वर्णन करना है । तत्कालीन समाज में 'वेश' अथवा 'वेशवास' को स्वीकृत महत्त्व मिल गया था और वेश्याओं के साथ सबध रखना कोई अदकीन का भाजन नहीं माना जाना था । वेच नगर का अत्यन्त साफ-सुधरा तथा सौन्दर्य पूर्ण भाग होता था । 'पद्मप्रामृ०' में वेश की काम का आवेश, लम्पटों का उपदेश, माया का कौशल, ठीकी का अड्डा तथा निर्धनों के लिए स्थाय्य बताया गया है । 'पूर्ववित्तवाद' के अनुसार सुन्दर अवस्थुनी जाँचों से अवलोकन, मधुर तथा विनोदयुक्त भाषण स्थूल नितम्बों से धिरा अर्घामन, स्नेहपूर्ण दक्षी-फ्रिदा—ये सब बातें वेशवास में प्रदेय करने मात्र से ही मिल जाती हैं । 'पादनाडि०' में उज्जयिनी के वेश तथा प्रचलन वेश्याओं के महलों का अनीव मजीब बर्णन आया है । उसमें चहारदीवारी, हम्पसिखर, बपोनपाली, अट्टालक अवलोकनप्रतीली, बलभीतुष्ट ( ऊपरी कमरा ), यथास, विनदि ( चौपाल ), बीची दर्यादि का वर्णन मिलता है । महलों के भीतर स्थित रत्ता-गृहो, वापियों तथा उनमें विवस्तिन कमलपुष्पों और सोरणों, पद्माशो इत्यादि का उल्लेख हुआ है । धानिनिधो के शृंगार विलास, श्रीढा मनोविनोद इत्यादि का भी उल्लेखपूर्ण अंकन हुआ है ।

'मृच्छ०' में वेशालय विलास का जो चित्रण उपलब्ध है, उसमें चतुर्भाषी के वेश-वर्णन का प्रत्यक्ष परोक्ष प्रतिबिम्ब स्पष्ट झलकता है । सकिन, 'मृच्छ०' का वेशालय-वर्णन बुद्धकपाश्लोकसङ्ग्रह में दिये गये वेशः

धर्म से दूर हो पणिठ साधन रहना है। जैसे मैत्रेय ने, एक एक बारके, वसतसेना के महल के आठ प्रकीर्णों का ललित वर्णन किया है वैसे ही 'श्लोक-संग्रह' में माधव गोमुख देवनाथ की आठ दरवाजों में नम्र श्रवण करना और उनकी शोभा का अवलोकन करता चला गया है। देवनाथों ने 'चेतनादास' ( देवनाथ ) की प्रशंसा करते हुए, गोमुख से अपनी हृदयकटा का दो वदन किया है—

‘दीपान्तरा गृहमिदं चिन्तामणिचर्मणा।

बलद्वय च गुप्त च यन्नि च पवित्रताम्॥’ ( १०।१०३ )

—‘दीपान्तरा तथा चिन्तामणि के समान मनोवाटिन पल देखे जाते जाय के प्रवेश से यह अलङ्कार तथा गुप्त गृह पवित्र बन गया।’

इन दोनों पद्यों में देवनाथ के विषयों का जो नितान्त यनिष्ठ साध्य ललित होना है उसे देखकर समझा जा सकता है कि गुरुक तथा बुद्धिवादी दोनों ने गुणादय की 'बृहत्कथा' से अपने विवरण ग्रहीत किये हैं।<sup>१</sup> इसी प्रकार, सुरा-पान तथा द्यूतवीडा के जो उल्लेख 'मृच्छ०' में आये हैं, वे अनु-र्भाणी तथा अन्य समान पद्यों में भी उपलब्ध होते हैं। 'पद्मशाय०' में उज्जयिनी की दूतसभा का उल्लेख हुआ है। 'दूतविटमवाद' में नटि जुए की इसलिए दूर ही से नमस्कार करना है कि उसके पामे सदैव सीधे नहीं पड़ते। 'पादताडि०' में, सार्वभौम नगर के माधव औग्र्य कर, मालजुए, मास तथा मदिरा लिये हुए परिवारकों के साथ जुआरियों का वेश की तरफ जाने का उल्लेख है। 'मृच्छ०' के उद्घाटनों वाले हृदय की, जिसमें द्यूतप्लस "समिक" का समावेश है, इस दृष्टान्त में अवलोकित किया जा सकता है। 'बनुदेव-हिंदी' में अनेक स्थलों पर जुए का विविधता पूर्ण वर्णन हुआ है। उरवन-यात्रा भी वैदिक संस्कृति का महत्वपूर्ण अंग रहा है। अनुर्भाणी में प्रस्तावना ही यमनत्र उपवन-यात्रा की खर्चा आई है। 'बृहत्पाशलोबमग्रह' में नागवन की यात्रा का अत्यन्त रमणीय चित्रावन किया गया है। 'मृच्छ०' में पुन-वरद्वय उदास में शहर तथा बाह्यस्थ के प्रभोशर्ष आने का उल्लेख हुआ है यदि कोई सदिग्ध वर्णन नहीं। नृत्य एवं संगीत तथा वयनूदा एवं आनन्दों के जो उल्लेख भाषों में हुए हैं, उनका माध्यम 'मृच्छ०' के एतद्दिवरदक उल्लेखों से मिलता है। अनुर्भाणी में विविध वयनूदा तथा आनन्दों की समता गुणगोपीन बला एवं माहित्य में अतिरिक्त वयनूदा एवं उत्तराणों के साथ दियाई गई है जिससे पता चलता है कि अनुर्भाणी ( और उन्नी आधार पर 'मृच्छ०' भी ) गुणगोपी की रचना है।

१. 'बनुर्भाणी' ( स० मोतीचन्द्र तथा अष्टवाल ), मूद्रिका, पृ० २६-२७ ।

चनुर्माणी मे कई स्थानों पर बौद्धधर्म की भी चर्चा आई है। माण-प्रणेताओं ने दुराचारी बौद्धों की हँसी उड़ाई है, यद्यपि बौद्ध धर्म के प्रति कहीं बनावस्था नहीं प्रकट की गई है। 'पद्मप्राम्बु०' मे बौद्ध त्रिभु सचिवक ( 'मूच्छ०' के शक्तिशक्त से साम्य देखें ) की वेश मे देखकर, बिट उबल पड़ा है और उसके व्यसं ही सिर मुँहाने की निंदा की है यद्यपि बौद्धधर्म की अपनी भीतरी शक्ति की प्रशंसा की है। 'पादनाडि०' मे बिट बौद्ध निरपेक्ष पर बौद्धधर्म को लेकर, चूमनी फरनियाँ बसना है। 'तूतबिटसवाद' मे विश्वलक की उपमा नरन धमणक से दी गई है। 'मूच्छ०' मे बौद्धधर्म का प्रतिनिधि सनाहक धमण है जिसका आकस्मिक दर्शन तो अशुभमूचक बनाया गया है, किंतु, जिसे अत्यन्त दयालु एवं उदार दिखा कर, अन्त मे समस्त बिहारों का कुत्तपति बना दिया गया है। 'पादनाडि०' में अधिकरण अर्थात् ग्यायालय का कतिपय स्थलों पर उल्लेख आया है। सूर्यनाग पर अधिकरण में पनाका वेश्याओं ने मुकुटमा चलाया था और वह म्लेच्छ अववध थावणिको द्वारा वहाँ लाया गया था, लेकिन, बलदंशक स्कंदकीर्ति ने उसे यह कह कर बचा लिया कि वह राजा का साडू है। मूच्छ० में, वेश्या-नारिका वसनसेना की हत्या का अभियोग राजशाल सरकार ने प्रस्तुत किया है और अधिकरणिक की अभियोग के दौरान मे सरी-सोटी मुनाई है, इस कारण कि वह राजा का साला है।

ऊपर कहा गया है कि उज्जयिनी मे कामदेव तथा प्रद्युम्नकाम के मंदिरों की वर्तमानता का उल्लेख चनुर्माणी के दो भागों मे हुआ है। यहाँ प्रद्युम्न तथा कामदेव के मंदिर से सायद एक ही मंदिर का अभिप्राय है और प्रद्युम्न तथा कामदेव की पूजा से पाञ्चरात्र भागवत धर्म की ओर सकेत है। 'पद्मप्राम्बु०' मे, उज्जयिनी के कामदेवायतन ( कामदेव मंदिर ) से गणिका वनराजिका फूलों के गड़नों तथा उगहारों मे लड़ी हुई नीचे उतरती दिखाई गई है। 'पादनाडि०' मे उज्जैन के कामदेवायतन का अनेक स्थलों पर उल्लेख आया है। एक बार बिट ने वृद्धी वेश्या सरणिगुप्ता को मकरपट्टि की प्रदर्शिका करके कामदेवायतन से उतरन देखा है। मदयन्ती इत्यादि और भी वेश्याओं का उल्लेख है जो कामदेव मंदिर मे आती जाती थीं। 'ठप्पामिसारिका' में, नारायण के मंदिर मे कुवेन्दत द्वारा मदन के धाराधन के लिए मदनसेना का जल्मा किया गया है। इन उल्लेखों से जान पड़ता है कि वेश्याएँ मंदिरों मे आती-जाती थीं और मंदिरों की पूजा अर्चा मे भाग लेती थीं। 'मूच्छ०' के प्रथम अंक मे ही उल्लेख आता है कि उज्जयिनी के कामदेवायतन के उद्यान मे वसनसेना गई थी और वही से वह चाण्डाल मे अनुरक्त हो गई। ऐसा प्रतीत

होता है, वह काम पूजन के उत्सव में सम्मिलित होने गई थी जहाँ लक्षार ने उसके माथ छेड़सानी की थी और चारदत्त ने उसे बचाया था। अतएव, कामदेव-मंदिर में वेण्याओं के आवागमन के समान उल्लेख से इस धारणा को बल मिलता है कि 'मृच्छं' उसी युग की रचना है जिस युग में चतुर्भांगी की रचना हुई थी।

और, इन भाणों के सूक्ष्म अनुशीलन के आधार पर, विशेषतः इनमें चित्रित वैदिकी सांस्कृति को ध्यान में रखते हुए, यह स्थापना की गई है कि ये भाण गुप्तकाल की ही समृद्धि एवं विलासिता के चोख हैं तथा इनका प्रणयन उसी युग में हुआ है।<sup>१</sup> अतएव, इस दृष्टि से 'मृच्छं' भी सूद्रक द्वारा 'पद्मप्रामुनवम्' के साथ साथ, गुप्त-काल में (अथ प्रमाणों से उसके अन्तिम चरण में) प्रणीत किया गया समझा जाना चाहिए।

### ( ५ )

सूद्रक के समय के विषयीकरण के विषय में एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण समय-रेखा कालिदास का आविर्भाव काल है। विद्वानों ने यह निश्चय करने का उद्भूट प्रयत्न किया है कि सूद्रक को कालिदास का पूर्ववर्ती अथवा परवर्ती नाटककार माना जाय। कालिदास ने 'मालविकाग्निमित्र' की प्रस्तावना में भास तथा बलिवृत्त के अतिरिक्त, अपने पूर्ववर्तियों में जिस सोमिल्लक का परिगणन कराया है, उसने तथा रामिल ने, राजशेखर के कथनानुसार, सूद्रक के सम्बन्ध में 'सूद्रकव्या' का प्रणयन किया था। लेकिन, इस कथा का नायक सूद्रक 'मृच्छङ्कटिक' का रचयिता कवि सूद्रक भी था, ऐसा मानने के लिए कोई आधार वर्तमान नहीं है। 'प्रथितयशस्य भाससोमिल्लकवियुक्तादीनां' में कालिदास ने, यह समझा जा सकता है, केवल बंसे नाटककारों का उल्लेख किया है जो रयानिलम्प्य थे, 'प्रथितयशस्य' के और 'आदीनां' कह कर, यह भी सूचना दे दी है कि अग्रगण्य छोटे मोटे नाटककार भी उनके समय में अथवा उनसे पूर्व वर्तमान थे जिन्हें विशिष्ट नामोन्मुख का गौरव प्रदान करना वे उचित अथवा आवश्यक नहीं समझते थे। ऐसी अवस्था में दो अनुमान किये जा सकते हैं प्रथम कि सूद्रक सज्जन कोई नाटककार था ही नहीं, द्वितीय कि यदि वह कोई नाटककार था तो प्रसिद्ध नहीं था अथवा यह कि कालिदास ने साहित्यिक रचना के अतिरिक्त कोई अन्य कमीठी भी अपने नामने रखी थी जिस पर काम जाने पर सूद्रक स्वीकार्य नहीं सिद्ध हुआ। अब यदि सूद्रक कोई नाटककार था, तो वह प्रसिद्ध नहीं था जिस कारण कालिदास ने उसे "आदीनां" के

फुटकर खाते में डाल दिया। तब, वह 'मृच्छकटिक' का रचयिता शूद्रक नहीं रहा होगा। यह दिखाया गया है कि कालिदास ने संस्कृत के प्रथम कवि एवं नाटककार अश्वघोष का भी उल्लेख नहीं किया है। इस सम्बन्ध में कहा जा सकता है कि 'मालविकाग्नि०' की प्रस्तावना में सूत्रधार का अभीष्ट केवल प्रसिद्ध नाटककारों का ही उल्लेख करना था क्योंकि आयमित्रों के ऊपर कालिदास की नवोन्मियित कला की आपेक्षिक श्रेष्ठता की छाप छोड़ना उसका सांस्कृतिक उद्देश्य था, और अश्वघोष के 'शारिपुत्रप्रवर्णन' इत्यादि रूढ़ि को उस समय तक कोई महत्त्व नहीं मिल सका था, कारण चाहे जो भी रहा हो। 'मृच्छकटिक' के विषय में ऐसी कल्पना नहीं की जा सकती। उसका वस्तु-विषय हमना निराला है कि कालिदास उसके रचयिता का विशिष्ट नामोल्लेख करना विस्मरण नहीं करते। यह भी कहा गया है कि 'मृच्छकटिक' यमः भास के 'न दत्त' का परिवर्धित संस्करण था, अब कालिदास ने मौलिक रचयिता भास का तो उल्लेख किया, किंतु भास की रचना को पल्लवित कर, नाटककार का श्रेय चाहनेवाले शूद्रक को जानबूझ कर छोड़ दिया। इस सम्बन्ध में हमारा निवेदन यह है कि 'मृच्छकटिक' में, 'न दत्त' का विस्तृत संस्करण होने का दावजूद, ऐसी क्षमता अवश्य थी कि कालिदास की व्यापक कवि-दृष्टि उसके रचयिता की खोजना नहीं कर सकती थी विशेषतः तब जब कि भास के अनिरुक्त मोमिन्सक तथा कविपुत्र का उन्होंने पुनर् उल्लेख किया जिनकी नाट्य रचनाएँ उस समय रंगत थी किंतु जिनमें इतनी क्षमता नहीं थी कि वे दीपकाल तक जीवित रह सकें (अद्यापि उनकी किसी रचना का पता नहीं लग पाया है)। कालिदास ने 'मृच्छकटिक' तथा उसके रचयिता शूद्रक की, किन्हीं साहित्यिक कारणों से, उपेक्षा की, यह मानने में हम असमर्थता का अनुभव करते हैं।<sup>१</sup> हमारी विवक्षा यह है कि शूद्रक कालिदास का पश्चर्णी है।

१ डॉ० शेखर ने यह मन व्यक्त किया है कि शूद्रक क्षत्रिय अथवा ब्राह्मण कदापि नहीं रहा होगा क्योंकि उसने 'मृच्छ०' में ऐसे चित्र अंकित किये हैं जो साम्राज्य के शिरोधी हैं, क्योंकि उसने ममूत की तुलना में प्राकृत का प्रामुन्य प्रदान किया है और क्योंकि उसके द्वारा ब्राह्मण पोषित परम्पराओं का तिरस्कार किया गया है। डॉ० शेखर की तकनीक में 'आय वनाय अनाय' की मनोदृष्टि कायम रखी है जो उनकी सम्पूर्ण पुस्तक में आचारान्त द्रष्टव्य है। शूद्रक अनाय नाटककार था, इस कारण कालिदास ने अश्वघोष के साथ (जो शूद्र था), शूद्रक का भी निरस्कार कर दिया—यह डॉ० शेखर का निष्कर्ष है। शूद्रक विवेचन की अन्तिम पत्तियाँ यों हैं —

प्रो० जागीरदार ने 'मृच्छं' के बालिदास की परवर्ती रचना होने के प्रमाण में बतियप सुभाव प्रस्तुत किये हैं जिन्हें महत्त्व का समझा जाना चाहिए। उनकी तर्कनाएँ निम्नलिखित हैं —

( १ ) बालिदास के नाटक की समसामयिक जीवन के सामीप्य में रहने का ज्ञानिकारी बहम उठाया। 'मृच्छं' उसी दिशा में बिदा गया महत्त्वपूर्ण प्रयास है क्योंकि उसमें निम्नतर समाज से अधिक सत्ता में स्त्री तथा पुरुष दोनों जाति के पात्र प्रहीत किये गये हैं। यही कारण है कि मना प्रकाश की प्राकृति का उपयोग यहाँ हुआ है। ( सत्ताइस पात्रों में से ) केवल पाँच—बाहदत्त, आयक, दाविलक दहुरक तथा अधिकरणिक—सम्पूर्ण बोलते हैं और शेष प्राकृत तथा अपभ्रंस ( भी ) बोलते हैं। अतः 'मृच्छं' बालिदास के बाद की रचना है।

( २ ) 'मृच्छं' के वस्तु-विकास से भी उसकी परवर्ती रचना होने का साक्ष्य मिलता है। पूरे नाटक में भाग्य अथवा प्रारब्ध का निमग्न नाट्य प्रदर्शित है यद्यपि उसका अवमान आनन्द में ही होना निश्चित था। बौद्धधर्म की जो अवस्था विनिर्णय हुई है, वह उसकी सम्मानपूर्ण स्थिति की चीनक नहीं है। सबाहक धम्म के प्रति सम्मान नहीं महिषुता की भावना प्रदर्शित है। यह युग मौर्य साम्राज्य के विघटन के तत्काल बाद वाला नहीं हो सकता है क्योंकि तब बौद्धधर्म की राज्य का आग्रह प्राप्त था। पुनः अपभ्रंस बोलियों का विकास भी अभी होना ही था। मौर्यों के बाद दूसरा साम्राज्य जो बना और विघटित हुआ, गुप्तों का ही था। चौथी शताब्दी ईसा के मध्य में गुप्त-साम्राज्य की अवनति के दिनों में बौद्धधर्म ने अपना गिर पुनः उठाया होगा ( जैना चीनी यात्रियों के आगमन से संकेतित होता है ) जब हर्षवर्धन ने इसकी उन्नति का माग बिल्कुल बंद कर दिया। सम्भवतः 'मृच्छं' गुप्तों के पतन तथा हर्ष के उदयकाल के मध्य में रचा गया।

---

"It is intriguing that Kalidasa takes no notice of him, but then the Shakespeare of India is equally reticent about Asvaghosa who certainly flourished before him Strange though it may appear, it is a hard fact that the first dramatist of Sanskrit literature was a Buddhist, and a close second hails, as far as can be seen, from a non Aryan Stock of which so little is known — 'Sanskrit Drama Its Origin And Decline' ( 1960 ) पृ० १२०-२१।

( ३ ) आठवें अङ्क के चौथे श्लोक की दूसरी पंक्ति, 'हृदयमिव दुरात्मनाम-  
गुप्त नवमिव राज्यमनिजितोपभोग्यम्', में 'अगुप्त' पद से उस नये राज्य का  
बोध होता है जिसमें गुप्त राजाओं का शासन नहीं है।<sup>१</sup>

जागीरदार की तर्कनाएँ अकाट्य नहीं हैं, लेकिन उनमें सम्भावना को  
सशक्त बनाने के लिए यथेष्ट सार हमें दिखलाई पड़ता है।<sup>२</sup> और 'मालविका०'  
में भास, सीमिलक तथा कविपुत्र के साथ शूद्रक का कथन नहीं होने से हमारा  
जो यह अनुमान है कि कालिदास के लिए शूद्रक अपरिचित था, उसकी इससे  
पुष्टि होती है। इस प्रकार 'मृच्छ०' कालिदास की परवर्ती रचना माना जाना  
चाहिए।

पुनः एक बात और भी लक्षणीय है। 'मृच्छ०' भास रचित 'चातक' का  
परिवर्धित संस्करण है जैसा पहले दिखाया जा चुका है। कोई भी नाटककार—  
अनिरिक्त उसके जो बिल्कुल तृतीय श्रेणी का हो—हाल में लिखे गये। ऐसे  
नाटक का नवीन संस्करण प्रस्तुत करने की योजना नहीं बनाता जिसकी रच-  
मचीय लोकप्रियता अभी बनी हुई हो अथवा जिसके विषय में लोगो की स्मृति  
अभी बिल्कुल हरी तथा ताजी हो। फिर, 'मृच्छ०' में तो 'चात०' की पूरी-  
की पूरी पंक्तियाँ एवं श्लोक गृहीत किये गये हैं।<sup>३</sup> इससे भी जान पड़ता है कि  
भास तथा शूद्रक के समयों में शताब्दियों का व्यवधान रहा होगा। अतएव,  
शूद्रक कालिदास का परवर्ती ही माना जाना चाहिए। कालिदास का आधिर्भाव-  
काल हमने ईसा की चौथी शताब्दी के उत्तरार्ध तथा पाँचवीं शताब्दी के पूर्वार्ध  
के बीच माना है।<sup>४</sup> अतएव शूद्रक का समय पाँचवीं शताब्दी के उत्तरार्ध से  
आगे माना जाना चाहिए।

अतएव, उपर्युक्त विवेचन के आधार पर हमारा निष्कर्ष निम्न-  
लिखित है —

( ५ ) 'मृच्छ०' के रचयिता शूद्रक ने दक्षिण भारत में राजसत्ता का  
उपभोग उस अवधि में किया होगा जो गुप्त-साम्राज्य के पतन ( ५०० ईसवी )  
से आरम्भ होती है और धानेश्वर क महाराज हयवर्धन के उदय काल ( ६०६

१ जागीरदार ने अर्थ किया है—“यह ( उद्यान ) दुष्टों की हृदय के समान  
है, यह एक ऐसे राज्य के समान है जहाँ गुप्त लोग अब नहीं हैं, और नये  
राजा अपना आधिपत्य स्थापित नहीं कर सके हैं।” ( विट का कथन है। )

२ दे० प्रो० जागीरदार की पुस्तक 'Drama In Sanskrit Literature'  
( 1947 ), chap XIV

३ डॉ० रमाशंकर तिवारी 'मह कवि कालिदास' ( चौखम्बा ), पृ० १४।



ईमशी) से समाप्त होती है। यह युग भारतीय इतिहास में बिके द्रोकरण का काल रहा है जब देश अनेक छोटे छोटे स्वाधीन राज्यों में बँटा हुआ था जिनमें हूणों द्वारा स्थापित राज्य भी था जो विदेशी आक्रमता थे। सूदूर ऐसे ही छोटे छोटे नरेशों में था जिसको या तो सत्ता-प्राप्ति के लिए स्वयं कोई छोटा-मोटा समर्थ करना पड़ा था या फिर, किसी सत्ताग्रहण वाले कांड में उसकी गहरी दिलचस्पी थी।

( ल ) सूदूर का व्यक्तिगत रोमांटिक था। गुप्तकाल में जिस वैशिकी सम्पत्ति का विकास हुआ था, उसके प्रति उसका महज जावपन था। सम्पत्ति नाटक की परिनिष्ठित परम्परा से पुष्कत् नाटक रचना का उसने खुनाद किया क्योंकि तभी वह अपने पिछले जीवन में देखे तथा भोगे गये जीवन-पटल को परिवर्तन कर सकता था। उसे यह धिक्ता नहीं थी कि वह कोई मौलिक प्रणयन करे। भास की रचना उस मिली और कुछ नवीन तत्त्वों को जोड़ कर, उसने मिट्टी की गाढा' रच दी क्योंकि वह साधारण मिट्टी का मनुष्य था, मिट्टी के जीवन के धूमिल तथ्यों में परिवर्तन था और उही तथ्यों में से भावना की खोज एवं स्थापना की लालस से अनुप्राणित था। प्रथम पत्ति का राजा नहीं था, प्रथम पत्ति का नाटककार बनने की उसे अभिलाषा नहीं थी अथवा एक पुरानी रचना को ही छोटे बहुत परिवर्तन के साथ पुनर्जीवित करने का प्रयास नहीं करना। उगने क्या मोषा था कि अविध्य में कभी बाध्य कवि बदल जायगी और उसे भी पाँवनेय नाटककारों में स्थान मिल सकेगा। नाटक में सम्पत्ति भी रहे और प्राकृत भी रहे, पाणिनि का वालन भी हो और उल्लघन भी हो मनु की दुहाई भी हो ज्ञाय और मनु की अवमानना भी हो जाय। विविध था उस नरेश का व्यक्तिगत जिनमें राजाओं की मालिका में ऐतिहासिक महत्त्व प्राप्त नहीं किया, किन्तु जिसे अद्यापि ही आज निराले नाटक प्रणेता का सम्मान मिल गया।

( म ) 'मृच्छ' का प्रणयन काल ईसा की छठी शताब्दी का पूरा अवगलन रहा होगा।

## ( ख )

### ( ४ ) मृच्छकटिक की कथ्यवस्तु

#### प्रथम अंक

प्रस्तावना में नटी ने 'अभिरूपपति' नामक स्तन का अनुष्ठान किया है और इसके निमित्त सुम्बादु भोज्य पदार्थों का उगोनार रचाया है जिसके लिए किसी अनुकूल योग्य ब्राह्मण की खोज सूत्रधार-द्वारा की जाने लगी है। इसी बीच चारुदत्त ( नाटक का नायक ) का विदूषक मित्र मंजरेय दृष्टिगोचर होता है और सूत्रधार उसे भोजन के निमित्त निमन्त्रण देता है। मंजरेय निमन्त्रण अस्वीकार कर देता है, और तब सूत्रधार किसी अन्य ब्राह्मण की खोज में चला जाता है। प्रस्तावना इसी स्थल पर समाप्त हो गई है।

मंजरेय के कथन से जान पड़ता है कि आय चारुदत्त के प्रिय वयस्य पुत्रवृद्ध ने चमेली के फूलों से सुगन्धित उत्तरीय को देव कार्य सम्पादित करनेवाले चारुदत्त के पास ले जाने का उसे निर्देश दिया है। चारुदत्त गृह देवों की पूजा करते हुए उसी ओर आ रहा है।

चारुदत्त के प्रथम परिचय में हम उसे अपनी निधनता पर शोक प्रकट करते देखते हैं। कुछ दिन पूर्व उसके द्वार पर पूजा के समय गिराई हुई धातुओं को हम और सारस पक्षी खाया करते थे, किन्तु आज उस स्थल पर घास उग आई है क्योंकि अब लोगों ने वहाँ आना-जाना भी छोड़ दिया है। चारुदत्त इसी माघ विषय पर बिम्बा कर रहा है जब विदूषक ( मंजरेय ) उसे वह सौरभिन उत्तरीय प्रदान करता है। चारुदत्त की विभिन्न मुद्रा और भी गाड़ी बन जाती है। तब दोनों बातलाप करने लगते हैं और बातों विनिमय का विषय होना है चारुदत्त की नवोपपन्न दरिद्रता। चारुदत्त का कथन है कि जो व्यक्ति मुक्त भोगने के बाद दग्ध हो जाता है, वह शरीर धारण करने हुए भी मृतक के समान है। विदूषक सात्वता देता है कि दुखी होता व्यय है "मांगनेवाले को दान दे देकर अपना संभव वैसे ही अविक मनोरम लगने लगा है जैसे देवताओं के पी सेने पर प्रतिपदा की अवशिष्ट क्षीण चन्द्रकला।" किन्तु, चारुदत्त को विभव विनाश का दुख नहीं है, उसे दुःख इस बात का सता रहा है कि निर्धन समझ कर, अनिधियो ने उसके घर आना बन्द कर दिया है तथा मित्रों ने उसकी अवहेलना आरम्भ कर दी है। निर्वनता के परिणामों का

अत्यन्त विरक्त कथन चारुदत्त ने किया है जिससे ज्ञात होता है कि वह दरिद्रता की अनुभूति से एक दम दीन, दुर्बल एवं विषण्ण बन गया है। "दरिद्रता हृदय के भीतर बसी हुई वह धोक की आग है जो एक ही बार जला कर समाप्त नहीं कर देती, बल्कि घुला घुला कर मारती है"—इस प्रतीति से वह विह्वल दिखाई पड़ता है।

मैत्रेय से चारुदत्त अनुरोध करता है कि वह चौराहे पर जाकर, मातृ-देवियों को बलि चढ़ा आए। मैत्रेय यह निर्देश मानने में आना-कानी करता है। इसी बीच, बिट, सक्कार तथा चेट द्वारा पीछा की जाती हुई गणिका वसन्तसेना ( नायिका ) प्रवेश करती है। वह अतीव भयभीत होकर भागती जा रही है और ये तीनों उसे पकड़ने की चेष्टा कर रहे हैं। वे उसे नाना प्रकार से कुमलाते-पूछकारते हैं कि वह डरे नहीं और खड़ी हो जाय। सक्कार राजा पालक का साला है और वह वसन्तसेना में कामाभक्त है। जब यह देखता है कि वसन्तसेना उमरे मधुर प्रलोभनों की अवमानना कर रही है, तब वह उसे डरवाने लगा है और उसे जान से मार डालने की धमकी देने लगा है। अतः वसन्तसेना स्थित हो जाती और पूछती है कि उन लोगों को उसके किस आभूषण की कामना है ? बिट उत्तर में कहता है कि वे लोग आभूषण नहीं चाहते बल्कि सुन्दर लता फूलों का मोक्षण सहन नहीं कर सकती। यह सुनकर, वसन्तसेना उनका मतव्य जानना चाहती है जिस पर सक्कार कहता है, "मुझ देव पुष्प, मुझ मनुष्य-वासुदेव की कामना करो।" वसन्तसेना यह वाक्य सुनकर क्रुद्ध हो जाती है और तीव्र स्वरों में डाँटती है—"बुप रहो। दूर हट जाओ। अनाय्य वाक्य बोल रहे हो।" उसकी इस कुपित प्रतिक्रिया को देखकर, बिट उसे समझाता है कि उसने वेश्याओं के प्रतिकूल भाषा का प्रयोग किया है। उसका शरीर बाजार में धन से खरीदी जाने वाली वस्तु के समान है और उसे रमिक-अरमिक दोनों से उसी प्रकार समान व्यवहार करना चाहिए जिस प्रकार लल्लय में विद्वान् ब्राह्मण भी स्नान करता है और नीचवर्ण का मूल भी, फूलों में लदी लता की मोर भी झुकाता है और बाक भी। तब वसन्तसेना कहती है कि प्रेम का कारण गुण होता है, बलात्कार नहीं।

प्रस्तुत प्रसंग में सक्कार का प्रत्येक कथन उसकी वयः पूर्णता का विज्ञापन करता है। यह कहता है वसन्तसेना कामदेवधनन उद्यान से ही दरिद्र चारुदत्त पर अनुरक्त है, उसका घर यही बाई और है, वही ऐसा न हो कि वह उनके हाथों से बच कर भाग जाय। इस कथन में वसन्तसेना समझ जाती है कि अब उस अंधेरी रात में प्रिय चारुदत्त का मिलन उमरे लिए सम्भव हो सकेगा और देखते-देखते अदृश्य हो जाते हैं। किन्तु, सदृश्य होने पर भी,

उसकी माला की सुगन्ध तथा उसके नूपुरों की झनकार से उसकी गति का बोध हो रहा है और शकार इन सकेतो की सहायता से उसे पकड़ना चाहता है। बिट, ऐसा भासित होता है उसकी छिपने भागने में सहायता करना चाहता है और इसी लिए, वह वसन्तसेना को उसकी माला की सुरभि तथा नूपुरों के क्वणन की धीरे से याद दिला देता है। वसन्तसेना अब यह सकेत समझकर, मालाओं को फेंक देती और आभूषणों को समेट लेती है तथा टटोलते-टटोलते चारदत्त के भवन के पार्श्व-द्वार के निकट पहुँच जाती है। दरवाजा बन्द है। इसर चारदत्त सान्ध्योपासना समाप्त कर, विदूषक से मातृ-देवियों को बलि चढ़ा देने का अनुरोध पुनः पुहराता है। विदूषक बड़ी अनिच्छा के साथ, रदनिका ( चारदत्त की दासी ) को साथ लेकर, बाहर जाने के लिए तैयार होता है। रदनिका को वह बलि-दीप देना है और स्वयं किवाड़ें खोलना है। इसी अवसर से लाभ उठाकर, वसन्तसेना जो पहले से ही दरवाजे पर चिपकी हुई है, धाँचल से दीपक बुझा देती और चारदत्त के घर के भीतर अदृश्यरूपेण प्रवेश कर जाती है। मनेय दरवाजे पर से ही लौटता और अंतपुर में दीपक फिर से जलाने चला जाता है और रदनिका बाहर खड़ी हो जाती है।

इसर बिट, शकार इत्यादि वसन्तसेना की खोज कर रहे थे। शकार ने रदनिका को वसन्तसेना समझ कर, उसके केश पकड़ लिये। रदनिका समस्त हा गई और पूछा, 'क्या यही आर्यों का-सा व्यवहार है ?' बिट ने कहा कि वह स्वर वसन्तसेना का नहीं, किमी अन्य स्त्री का मालूम पड़ता है। लेकिन, फिर तत्काल बिट और शकार दोनों ने निश्चय किया कि रंगशाला में कलाओं की शिक्षा में कुशलता प्राप्त करने से, वसन्तसेना ने अपना स्वर बदल दिया है। उसी समय विदूषक दीपक लेकर, घर से बाहर आया और रदनिका के प्रति वह अपायपूर्ण अमद्र आचरण देखकर, शकार को डाँट-फटकार सुनाई—'अरे राजा के सान्ने सहायक ! दुष्ट ! अविनयी ! क्या यह उचित है ? भले ही आप चारदत्त दग्ध हो गए हैं, फिर भी, उनके गुणों से उज्जयिनी नगरी क्या सुशोभित नहीं जो आप उनके घर में घुमकर, उनके परिजनों को ताड़ित कर रहे हैं ?' बिट ने विदूषक को पहचान लिया और उस अवशोभन व्यवहार के लिए उसने विनम्र क्षमा याचना की तथा यह अनुरोध किया कि विदूषक उम घटना के सम्बन्ध में आप चारदत्त से कोई चर्चा नहीं करे।

शकार अपनी दुष्टता में यह नहीं समझ पा सका है कि बिट उस ब्राह्मण के प्रति इतना विनीत होकर वह निवेदन क्यों कर रहा है ? पूछना है, "तुम क्यों भयासु बन गए हो ?" बिट उत्तर देना है, "चारदत्त के गुणों से।" शकार कहता है, "चारदत्त नितान्त क्षत्रिज है, उसमें कौन से गुण उत्पन्न हो

गए ?" इस दर बिट ने चारुदत्त की दानधीलता एवं उदारता का बर्णन किया है और कहा है कि अनेक गुणों में सम्पन्न चारुदत्त का ही जीवन प्रशंसनीय है जब कि और लोगों का जीवन व्यर्थ है। तब, पत्नार और विदूषक में दोष गणना होता है और अन्त में पत्नार विदूषक को निर्दोष करता है कि वह घर जाकर चारुदत्त को चेतावनी दे दे कि वसन्तसेना उसे छोटा दी जाय वरना वह चारुदत्त का "सामन्त शत्रु" बन जाएगा। इसके बाद बिट, चट ■ पत्नार दोनों निरल जाते हैं। विदूषक रदनिका से अनुरोध करता है कि वह उस प्रेमा के विषय में आप चारुदत्त से कुछ भी पचान करे क्योंकि प्रेमा प्रेम में उन्हें व्यथना पहुँच होगी। रदनिका ऐसा नहीं करने का वादा देती है।

इसी बीच, चारुदत्त न वसन्तसेना को देख लिया है और समझता है कि रदनिका वापस लौट आई। वह उसमें कहता है, "रदनिका ! रोहनेन (उसका छोटा पुत्र) को इस उत्तरीय में लपेट कर भीतर ले जाओ क्योंकि सायातोन कीलक वायु में वह बीड़ित हो गया है।" वसन्तसेना समझ जाती है कि वह इन दोनों अपनी चेटी रदनिका समझ रहे हैं। वह उत्तरीय पहन कर लेती है और उसकी सुगंध से प्रमत्त होकर, अनुमान करती है कि अभी चारुदत्त का जीवन निधनता का कारण उदासीन गद्दी बन पाया है। वह अपना मुँह कर लेती है और चारुदत्त पुनः धृष्टता है कि वह शिशु को लेकर भीतर जाने जाय। वसन्तसेना के कुछ भी उत्तर नही देने पर चारुदत्त दुखी होता है और समझता है कि रदनिका (वसन्तसेना को वह रदनिका ही समझता है) ने उसके शापन का उल्लंघन करने वाला वह व्यवहार उसकी दरिद्रता का ही परिणाम है। इसी बीच, रदनिका एवं मेघम भी भीतर चले आए हैं, और मनम बनाता है कि वह (वसन्तसेना) अन्य महिला है, रदनिका नहीं। वह इन सब बातों को सुनी होता है कि उसने अनजान में पड़ाई इसी से बातें पाने शक्ति प्राप्त कर अन्याय का नाम दिया है। लेकिन, विदूषक तत्काल चारुदत्त की आज्ञाओं को मान्य करता है और बताता है कि वह दारी तो वसन्तसेना है जो चारुदत्तवाचन उद्यान के ही सम पर अनुरक्त हो गई है। साथ ही, वह पत्नार को समझा भी सुनाता है कि वसन्तसेना वापस लौटा दी गई अन्यथा जीवन पयन शत्रुता का मूल्य चारुदत्त को चुकाना पड़ेगा। वसन्तसेना और चारुदत्त परस्पर गिटाचार प्रदर्शित करते हुए, एक-दूसरे से अपन प्राने व्यवहार के लिए लमा मांगते हैं। वसन्तसेना यह सोच कर कि अभी प्रेमा चारुदत्त के प्रेम में डूब रहना उचित नहीं होगा, प्रस्ताव करती है कि वह अपने अलंकार उधो के घर में एक छोटा, जाना चाहती है क्योंकि प्रेमा

इत्यादि पापी उन आभूषणों के कारण ही उमड़ा पीछा कर रहे हैं। थोड़ी द्विचकिचाहट के बाद, चारुदत्त अलकारों को रख लेना स्वीकार कर लेता है और मैत्रेय को समझाता है कि वे आभूषण उनकी विशेष धरोहर होंगे तथा इसी लिए, विशेष रक्षणीय। वसन्तसेना मैत्रेय के साथ रात में घर लौटना चाहती है, किन्तु वह चारुदत्त के ही उसके साथ जाने का औचित्य बनाना है। तेज के अभाव में दीपक जलाने की चर्चा बढ़ हो जाती है और चारुदत्त निर्मल श्रोतृणा के रजस आलोक में वसन्तसेना को उसके घर पहुँचा देता है। इसके बाद, चारुदत्त विदूषक के माध्यम से घर लौट आता है और उस दल-कार-न्याय के संक्षेप में आदेश देता है कि रात में उस स्वर्णभरण की रक्षा मैत्रेय करेगा और दिन में चेट वर्धमानक करेगा। यही प्रथम अंक समाप्त हो जाता है। आभूषणों की धरोहर के कारण, यह अंक 'अलङ्कार-पात' की अभिधा से आक्षेपित है।

### द्वितीय अंक

दूसरे अंक की अभिधा पड़ी है 'धनवरसवाहक' अथवा 'जुआरी सवाहक' अंक। इस अंक में एक नये प्रमुख पात्र सवाहक की अवतारणा कराई गई है जिसने नाटकीय वस्तु-संघर्ष के समाधान में महत्व की भूमिका सम्पन्न की है।

आरम्भ में वसन्तसेना चारुदत्त के विषय में चिन्तामग्न दिखाई गई है। माता को यह आना कि वह स्नान करके देवनागरी की पूजा सम्पन्न कर ले, वसन्तसेना अस्वीकार कर देती है। मदनिका उनकी प्रिय विश्वम्भ दासी है। वह वसन्तसेना से उसके प्रेमास्पद व्यक्ति के विषय में पूछ ताड़ करती है जिसके क्रम में यह प्रकट होता है कि वह व्यक्ति श्रेष्ठिवत्सव में रहने वाला चारुदत्त है। यह जानने हुए भी कि वह अत्यन्त दरिद्र है, वसन्तसेना उसे प्यार करती है क्योंकि 'दरिद्र व्यक्ति से प्रेम करने वाली गणिका की दुनिया निरा नहीं करती'। वसन्तसेना स्वीकार करती है कि चारुदत्त से मिलने की योजना क मन्त्रादनाय ही, उसने अपने आभूषण उसके हाथों में दिए हैं। यही अंक का पहला भाग समाप्त होता है।

इसी समय रगमच पर सवाहक, दूताध्यक्ष मायुर तथा एक जुआरी का लगभग एक मास प्रवेश होता है। उनके वार्तालाप से ज्ञात होता है कि सवाहक जूए में मायुर से पराजित हो गया है और उसे मायुर को दम मुक्क देने है। मायुर इसी देय स्वर्ण राशि की माँग कर रहा है और सवाहक के तत्काल वह धन चुकाने की अग्रमर्त्यता व्यक्त करने पर, उसे जमीन पर घसीटता है। सवाहक वस्तु होकर रक्षा की पुकार मचाता है। इसी समय दुरुर नामक

एक दूसरा जुझारी वहाँ आ पहुँचता है। ददुरक सबाहक का पक्ष लेफ़र, मायुर से झगड़ पड़ना है, दोनों में मार पीट होती है, सबाहक भी बुरी तरह से आहत होता है और ददुरक की सहायता से भाग जाता है। वह वसन्तसेना के घर में प्रवेश करता है।

सबाहक ने वहाँ अपना परिवार दिया है। उससे ज्ञात होता है कि उसका जन्म-स्थान पाटलिपुत्र है, वह गृह-पति का पुत्र है, और 'सबाहक' की उसकी वृत्ति है जिससे वह जीविकोपार्जन करता रहा है। [ 'सबाहक' का अर्थ है शरीर का सम्मर्शन करने वाला, देह ददा-ददा कर मालिश करने वाला। ] उज्जयिनी की प्रशंसा सुनकर वह यहाँ आया और अत्यंत उदार एवं परोपकार प्रिय चारुदत्त की सेवा में लग गया। किन्तु दुर्घट से उसका स्वामी दरिद्र हो गया, और तब वह जुझारी बन गया तथा जूमा खेल कर, जीविका कर्जन करने लगा। अभी वह जूए में जूए की मछली के अप्यक्ष मायुर से पराजित होकर, उसका दस सुवर्ण से श्रेणी बन गया है और उसके भय से वसन्तसेना के घर में घरण ली है।

चारुदत्त के नाम पर सबाहक को वहाँ आद्यानीत सम्मान मिला है। वसन्तसेना अपना कण उनार कर चेटी की देती है और चेटी बाहर जाकर, वह आम्रपण मायुर की, सबाहक की ओर से, दे देती है। इस पर वह समुद्र होकर, अपने साथी जुझारी के साथ चला जाता है। सबाहक वसन्तसेना से अपना नवीन सत्त्व प्रकट करता है कि अब वह उस निष्ठ जीवन में छुट्टी लेकर बौद्ध सन्यासी बन जाएगा।

अब के अन्तिम भाग में एक बौद्ध सन्यासी के वसन्तसेना के दुष्ट, मत्तबाले हाथी-द्वारा आक्रमित होने तथा कर्णपूरक द्वारा बचाये जाने की सूचना दी गई है। कर्णपूरक वसन्तसेना का स्वल्प शरीर वाला नोकर है। उसी ने बड़ी पराश्रित से आकर, अपनी स्वामिनी की यह सूचना दी है और यह भी बताया है कि उसके अद्भुत माहुर से मुग्ध होकर, किसी व्यक्ति ने उसे अपना उत्तरीय पुरस्कार रूप में प्रदान किया है। उत्तरीय पर चारुदत्त का नाम अंकित है जिसने उसके उदार स्वामी का विनाश होना है। वसन्तसेना द्रविष्ट होकर वह दग्ध से मेची और अपने ऊपर ओढ़ लेती है तथा कर्णपूरक को पुरस्कार-रूप में अपना एक आम्रपण प्रदान करती है। अनन्तर, वसन्तसेना तथा चेटी दोनों द्वार पर के अतिथि में बैठ कर, घर जाने हुए चारुदत्त की देखने लगती हैं।

### तृतीय अङ्क

तीसरा अंक 'सन्धिच्छेद' नाम से निर्गोष्ठित है। इसमें चारुदत्त के घर में शक्तिशाली द्वारा संधि लगाई जाने का वर्णन हुआ है।

चारदत्त मैत्रेय के साथ रेमिल का गाना सुनने रात की घर से बाहर गया है। आधी रात बीनने के बाद वे दोनों घर लौटते हैं। चारदत्त रेमिल के कुशल एवं मनोहर संगीत की भूरि प्रशंसा करता है। चेट बधमानक चारदत्त के पैर धोना और मैत्रेय के पैर धुआता है। तब, वह मैत्रेय को वसन्तसेना की धरोहर वाला आभूषण यह कहते हुए देता है कि "मैंने दिन-भर इस आभूषण की रक्षा की है, अब रात को आपकी बारी है।" अलंकार देकर, चेट सोने चला जाता है।

मैत्रेय यह प्रस्ताव करता है कि वह आभूषण चोरों के भय अतपुर में भिजवा दिया जाय, लेकिन चारदत्त यह कहकर वह प्रस्ताव अस्वीकार कर देता है कि चेश्या की धरोहर को भीतर भेजना उचित नहीं होगा और मैत्रेय को ही उसकी रक्षा का भार सौंप देता है। अब दोनों सो जाते हैं।

इसी समय राविलक का प्रवेश हुआ है। वह आह्वान है और वसन्तसेना की दासी मदनिका के प्रेम में पड़ा है तथा उसी के कारण, चारदत्त के घर में बहुमुख्य धन की प्राप्ति की आशा में सेंध फोड़ने आया है। वह बाग में सेंध लगाकर, बहार-दीवारी में घुस आया है और अब अतपुर में प्रवेश पाने के लिए सेंध लगाने की योजना बना रहा है। उसने लम्बे कथन में सेंध फोड़ने की चतुराई एवं सावधानी तथा विभिन्न प्रकार की सेंधों का वर्णन किया है। जनेऊ से नाप कर वह सेंध फोड़ता और भीतर प्रवेश करता है। वहाँ घुमने पर वह मृग, पक्ष, चीन्हा, पुस्तकें इत्यादि ही देखता है और सोचता है कि उसने गलत घर में सेंध लगाई है क्योंकि उस घर का स्वामी निधन प्रतीत होता है।

राविलक वहाँ से जाने का विचार करता है कि विदूषक स्वप्न देवता है कि घर में चोर ने सेंध लगाई है और इसलिए, नींद में ही वह चारदत्त को वसन्तसेना वाला आभूषण देने लगता है। चारदत्त गाड़ी निद्रा में है तथा उसे इस बात का बिलकुल भान नहीं होता। राविलक मैत्रेय के हाथ से आभूषण ले लेता है और बड़ी सावधानी के साथ घर से बाहर निकल जाता है। प्रातःकाल सेंध का पता चलता है और यह पता होता है कि विदूषक ने स्वप्नमयी नींद में आभूषण चारदत्त को नहीं, अपितु चोर को ही दे दिया। धरोहर के चोरी चले जाने से चारदत्त को अत्यधिक सन्ताप होता है क्योंकि अलंकार की चोरी से उसका चरित्र अलमिन हो जाएगा। उसकी पत्नी धृता को जब इस चोरी का पता चलता है, तब वह भी इस विचार से दुखी होती है कि लोग गरीबी के कारण 'आर्य चारदत्त' पर ही आरोप लगायेंगे। अतएव



वह मैथेय को बुलाकर, अपने नैर्ऋ की बची एक बहुमूल्य रत्नावली उसे देने की ओर प्रयत्न करते हुए भी यह सचेत होती है कि चारुदत्त उस रत्नावली का उपयोग करे। मैथेय रत्नावली चारुदत्त को जाकर दे देता है। चारुदत्त पत्नी के उस उदारतापूर्ण त्याग से अभिभूत हो जाता है और अपनी गरीबी में भी वैसी पति निष्ठ पत्नी तथा मैथेय जैसा मित्र पाने पर अपने सौभाग्य की सराहना करना है। वह मैथेय को आदेश देता है कि वह वसन्तसेना के घर जाकर, वह रत्नावली उसे दे आए और यह कह दे कि चारुदत्त भ्रमरज उसकी सुवर्णाभार को जूए में हार गया है, अतएव वह यह रत्नावली बदले में स्वीकार करे।

### चतुर्थ अंक

चौथे अङ्क में राविलक द्वारा चुराया गया वसन्तसेना की समर्पित हो गया है और चारुदत्त ने अपनी पत्नी की रत्नवली भी विद्रुप-द्वारा वसन्तसेना को भिजवा दी है। मदनिहा और राविलक वसन्तसेना की उदारता के फलस्वरूप पति पत्नी के रूप में संयुक्त हो गए हैं। इसी कारण इस अंक का नाम पड़ा है 'मदनिका-विमर्श' अथ।

आरम्भ में वसन्तसेना मदनिहा के साथ चारुदत्त की विवाह-तिथि स्नेहपूर्ण दृष्टि में देखते दिखाई पड़ती है। इसी समय चेटी प्रवेश कर वसन्तसेना की उसकी माता का आदेश सुनाती है कि वह द्वार पर खड़ी बैलगाड़ी में झूपट करके चंड जाय। जब वसन्तसेना सुनती है कि वह घैलवाड़ी चारुदत्त की नहीं, राक्षानक (राजार) की है, तब वह नुड हो जाती है और चेटी से कहती है कि वह जाकर भाता में कह दे कि 'यदि वे मुझे जीवित देवना चाहती हैं, तो फिर ऐसी आशा न दिया करें।' चेटी चली जाती है।

राविलक मूर्खत्व होने पर रात में चुराये गए आभूषण लेकर, वसन्तसेना के घर में प्रवेश करता है। तभी उसकी प्रियमी मदनिहा भी वहाँ जाती है। राविलक गड़गड़ भाव बनाये हुए है। वह मदनिहा से बताता है कि उसने रात में साहजिक, एक अलखार चुराया है और चारुदत्त है कि वह अलखार वसन्तसेना को देकर मदनिहा दासीत्व में मुक्त हो जाय। जब मदनिहा वह आभूषण देखती है तब उसे सन्देह होता है और वह राविलक से पूछती है कि उसने वह आभूषण कहाँ पाया? राविलक बतलाता है कि लोगों के कपटानुसार वह आभूषण खेचिबखर में रहने वाले आर्य चारुदत्त का है। वसन्तसेना छिपकर, गिट्ठकी से यह सब कुछ देख-सुन रही थी। यह जानकर कि राविलक ने चारुदत्त के घर में चोरी की है, वसन्तसेना और मदनिहा दोनों मूर्खत्व में ही जाती हैं, इस आशंका से कि राविलक ने वही कोई

हिंसापूर्ण कार्य तो नहीं किया। शविलक आश्वासन देता है कि उसने कोई ऐसा कार्य नहीं किया है और आवेश में एक क्षणिक लम्बी वस्तुना झाड़ देता है जिसमें यह सफाई देने हुए कि उसने वह निम्न कर्म मदनिका की मुक्ति के लिए ही किया है, स्त्रियो तथा वेश्याओं के प्रति तीव्र टिप्पणियाँ कर बैठता है। मदनिका उसे धामन करती है और चुपके से मही स्थिति का परिज्ञान शविलक को करानी है। पहले वह प्रस्ताव करती है कि शविलक वह आभूषण चारदत्त को वापस कर दे, लेकिन इनसे सहमन नहीं होने पर, मदनिका यह विवला उपस्थित करती है कि सब वह आयें चारदत्त का कुटुम्बी बन कर, उस आभूषण का आर्या वसन्तमेना के पास ही ले जाए। वह स्वयं भीतर जाकर वसन्तमेना को सूचना देती है और शविलक उदास भाव से प्रवेश कर, यह कहते हुए वह आभूषण देकर चलने लगता है कि सार्यबाह चारदत्त ने वह अन्कार उसे इस लिए वापस लौटाया है कि ओषधीय घर होने के कारण उस स्वर्णमरण की रक्षा करना बहुत कठिन बन गया है।

लेकिन, वसन्तमेना ने टिप्पण, मदनिका और शविलक का समस्त प्रपञ्च देखा है। इस लिए, अनीव उदारता-पूर्ण भाव से वह शविलक से अनुरोध करती है कि वह मदनिका को पानी-भाव से ग्रहण करे क्योंकि आय चारदत्त का निर्देश है कि जो कोई उस आभूषण को लाकर दे, उसे मदनिका समर्पित कर दी जाए। शविलक समझ जाना है कि वसन्तमेना ने सारी बातें जान ली हैं और हुननना के भाव से भरित होकर, आय चारदत्त के गुणों का वक्षन करता है। वसन्तमेना के आदेश से गाड़ी तैयार की जाती है और मदनिका तथा शविलक बड़े स्नेह-पूर्ण बाठावरण में गाड़ी पर चढ़ने के लिए तैयार होते हैं। किन्तु, इसी समय नेपथ्य से यह आवाज आती है कि किसी सिद्ध पुरुष की इस मविष्य-वाणी से त्रस्त होकर कि गोप-पुत्र आर्यक राजा बनेगा, राजा पालक ने आर्यक की बन्दीगृह में डाल दिया है। शविलक आर्यक का घनिष्ठ मित्र है और वह गाड़ीवान को यह निर्देश कर कि वह उसकी बल्लभा को रेभिल सार्यबाह के घर पहुँचा दे, प्रस्थान कर जाना है और जाने समय यह घोषणा करता है कि वह अपने प्रियमित्र के उद्धार के लिए राजा के परिवार के सदस्यों, पुत्रों, वीरों, राज-कर्मचारियों तथा पालक द्वारा अपमानित व्यक्तियों को मडकाएगा।

प्रस्तुत अंक का प्रथम भाग यहाँ समाप्त और दूसरा भाग आरम्भ होता है। विदूषक मैत्रेय धूना की बहूमूल्य रत्नावली लेकर, चारदत्त के आदेश से वसन्तमेना के घर आया है। बेटी वसन्तमेना से अनुमति लेकर, विदूषक को महल के अन्तरंग वस्त्र में ले जाती है। मन्त्रेय को वसन्तमेना तक पहुँचने के

लिए उस महल के बाठ भव्य एव ऐश्वर्य पूर्ण प्रकोष्ठ पार करने पड़े हैं और इन प्रकोष्ठों की सजावट से प्रभावित होकर, वह कह उठा है—“अब मुझे विश्वास है कि मैंने एक ही जगह स्वर्ग, भयं तथा पानाल तीनों लोकों को देख लिया है। मेरे पास इसकी प्रशंसा करने योग्य शब्द नहीं हैं ? क्या यह गणिका का घर है यथवा कुबेर का भवन ही उतर आया है।” वसन्तसेना स्वयं नाना कुसुमों से सज्जित उद्यान में बैठी हुई है। वह विदूषक का स्नेह पूर्ण स्वागत करती है। सामान्य कुशल प्रश्न के बाद विदूषक चारुदत्त का नाम निवेदन सुनाता है—“अपना समझ कर, मैं उस मोने के गहने को जूए में हार गया हूँ; जूए का अध्यक्ष वह राजदूत न मानूँ वहाँ चला गया है, उसके बदले में वसन्तसेना यह रत्नावली स्वीकार करे।” वसन्तसेना की सचाई मसूम ही है। हँसने हुए सहर्ष वह रत्नावली ग्रहण कर लेती है और विदूषक से कहती है कि वह उसकी धीरे से उन ‘जुआरी’ से कह देगा कि वह सूर्यास्त के बाद उनसे मिलने आएगी। मंत्रेय वसन्तसेना की स्वायत्त लोचुपता की मन ही मन निन्दा करता हुआ, प्रस्थान कर जाता है। उसी समय आकाश में घाबराहट हो गया है, लेकिन वसन्तसेना प्रिय मिलन के सवत्प में रूट है और चेष्टी से वह हार देकर, उसे पीछे पीछे जाने का आदेश देती है क्योंकि वह उस विषम परिस्थिति में भी अनिस्तार अवश्य करेगी।

### पञ्चम अङ्क

इस अङ्क में वसन्तसेना ने चारुदत्त के घर अनिस्तार सम्पन्न किया है। घेराबूझन आकाश से जलपारा के गिरने तथा बिजली चमकने की प्रतिकूल भौतिक परिस्थितियों के कारण हम अक की ‘दुर्दिन’ आरम्भ पड़ी है।

अभारम्भ में चारुदत्त उस सूर्यास्त के विकट मौसम पर चिन्ता करते हुए प्रदर्शित किया गया है और सोचना है कि वसन्तसेना के पास मंत्रेय को गए बहुत विलम्ब हुआ, किन्तु वह लौटा नहीं। सभी मंत्रेय प्रवेश करता है और वसन्तसेना द्वारा अपने प्रति दियाए गए महत्कार के अभाव की आलोचना करता है। वसन्तसेना ने मंत्रेय से यह भी नहीं कहा कि ‘थोड़ा विधाम कर लो, पानी पी लो इत्यादि।’ चारुदत्त से मिलने पर मंत्रेय वसन्तसेना के लोचुप आचरण की तथा सामान्य वेषाओं की स्वायत्त प्रीति की सीख टीका करता है और उसने अनुरोध करता है कि वह गणिका स्नेह से विमुक्त हो जाय। वह यह सूचना भी देता है कि वसन्तसेना सूर्यास्त के बाद उससे मिलने आएगी।

इसी बीच वसन्तसेना ने अपने दास कुम्भीलक को आदेश दिया है कि वह जाकर भाव चारुदत्त से उसके आगमन की सूचना दे दे। कुम्भीलक चारुदत्त के घर आकर, वसन्तसेना के आगमन की बात बताता है और चारुदत्त

प्रसन्न होकर, पारितोषिक रूप में उसे अपना उत्तरीय देता है । [ यह स्मरणीय है कि चावदत्त ने अपना जातीकुसुम-वासिन उत्तरीय वसतसेना के दूसरे नोकर कण्ठूरक को पहले दे दिया था और वह उत्तरीय उमसे वसतसेना ने स्वयं ले लिया था । अतएव, यह दूसरा उत्तरीय है । ] चेट वसतसेना से कहने लगा जाता है ।

इस स्थल पर नाटककार ने शुक्लामिसारिका वसतसेना के अभिसार का वर्णन किया है । वसतसेना के संग में छत्रधारिणी दासी तथा विट भी हैं । इस प्रसंग में विट और वसतसेना का वार्तालाप नियोजित है जिसमें वर्पा, वादल, बिजली, मयूर इत्यादि का सुन्दर चित्रण हुआ है यद्यपि चित्रण की ध्वनि मूलतः उद्दीपनात्मक ही है जो प्रमग सिद्ध है । चावदत्त के घर पहुँचने पर विट वापस लौट गया है । लौटने के पूर्व उमने वसतसेना को तनिक उपदेश भी दिया है कि वह चावदत्त के पास जाकर कंसा आचरण करेगी ।

वसतसेना विदूषक द्वारा आमन्त्रित होकर, घर के भीतर प्रवेश करती है और बड़े विनोदपूर्ण ढंग से आनन्द भरित मनोमुद्रा में वे दोनों मिलने हैं । वसतसेना के वस्त्र वर्पा से भीग गये हैं, अतएव चावदत्त की आत्मा से उसके लिए दूसरी साड़ी और ओदनी लाई जाती है । चेटो कहती है कि चावदत्त द्वारा भिजवाई गई रत्नावली का मूल्य जानने के लिए ही, वसतसेना वहाँ आई है क्योंकि रत्नावली को अपना समझ कर वह उसे जूए में हार गई और जूए का समावपन राजकुमार वही चला गया । यह कह कर, चेटो मुवर्णभूषण विदूषक को प्रदान करती है और अनुरोध करती है कि तब तक रत्नावली के बदले में उसे रखा जाय ।

अब वसतसेना का विनोद विज्ञप्त हो जाता है और चावदत्त तथा विदूषक जान जाने हैं कि वह आभूषण वही है जिसे वसतसेना ने घरोहर रूप में चावदत्त के यहाँ रखा था और जो चोर द्वारा सेंच लगाकर, चुरा लिया गया था । समस्त वानावरण हर्ष एव आनन्द से पूर्ण हो जाता है और चावदत्त तनिक लज्जा के साथ वसतसेना से इस बात की सफाई देता है कि उसने उस अलंकार के बदले वह रत्नावली क्यों भेजी । विदूषक प्रेमी प्रेमिका से थोड़ा विनोद करता है तथा वर्पा को देखने हुए सकेत करता है कि उन्हें घर के भीतर चलना चाहिए । चावदत्त उस मौसम की उद्दीपकता का कथन करता है जिस पर वसतसेना शृंगार-भाव से उसका आतिगमन करती है । तब, श्रियतमा वसतसेना के दुःखम आलिंगन के लिए उस दुःख के प्रति कृतज्ञता प्रकट करते हुए, चावदत्त ने भीतर चलने का प्रस्ताव किया है और सभी भीतर चले गए हैं जबकि बाहर पारासार वृष्टि जारी है ।

### षष्ठ अंक

यह अंक क्यावस्तु में जटिलनाएँ उत्पन्न करने वाला अंक है । वस्तुसेना पुष्पकरडक उद्यान में चारदत्त से मिलने जाते समय प्रमाद से राजघाल सम्यानक की गाड़ी पर चढ़ जाती है और बदीशूह तोड़कर पलायित होने वाला आर्यं सु ममोग से उस गाड़ी पर चढ़ जाता है जो आय चारदत्त की है और पुष्पकरडक उद्यान में उसके पास जा रही है जिस पर वस्तुसेना जाने वाली है । इस प्रकार, गाड़ियों की बदला बदली घटित हो गई है जिससे प्रस्तुत अंक 'प्रवृत्तिपर्यय' नाम से आर्यापित हुआ है ।

रात चारदत्त के साथ व्यतीत करने के बाद, प्रातः काल वस्तुसेना चेटी से जगाई जाती है । चेटी उसे सूचना देती है कि वार्यं चारदत्त पुष्पकरडक नामक जीर्णोद्यान में गए हैं और उसे भी वहीं बुला गए हैं जिसके लिए पैलगाड़ी की व्यवस्था कर दी गई है । चेटी को वस्तुसेना रत्नावली प्रदान करती है और आदेश देती है कि वह उसे 'मेरी बहन भार्या घूना' को द जाए । रत्ना वह रत्नावली लेने से इनकार कर देती है, यह कह कर कि आयपुत्र ने प्रमत्त होकर रत्नावली उसे दी है, अतएव उसका उसे वापस लेना उचित नहीं है क्योंकि उसके एकमात्र आभूषण 'आयपुत्र' ही हैं । इसी समय रदनिका रोहसेन को लेकर प्रवेश करती है और उसे मिट्टी की गाड़ी से खेलने के हेतु पुनरावृत्ति है । किन्तु रोहसेन मचलते स्वरों में कहता है कि वह मिट्टी की गाड़ी से नहीं खेलेगा, अपितु उसे सोने की गाड़ी चाहिए । चेटी बात्तक को लेकर वस्तुसेना के पास जाती है जो यह जानने पर कि वह चारदत्त का पुत्र है, प्रसन्नतापूर्वक उसे गोद में बैठा लेती है और पूछती है कि वह बालक रोता क्यों है ? रदनिका बताती है कि अभी वह पड़ोसी गृहपति के लड़के की सोने की गाड़ी में खेल चुका है, उस साने की गाड़ी को वह लड़का लेकर चला गया तब रदनिका ने उसकी जगह मिट्टी की गाड़ी बना दी है, लेकिन वह हठ कर रहा है कि वह सोने की गाड़ी ही लेगा । वस्तुसेना भोले बालक के हठ से द्रवित हो जाती है, अपने गोने के आभूषण उतार कर, मिट्टी की गाड़ी में रस देती है और प्यार-मरे लहरी में बात्तक को बहती है कि वह उन आभूषणों से सोने की गाड़ी बनवा ले । बात्तक को लेकर रदनिका चली जाती है ।

तब, पूर्व-योजना के अनुसार, चेट वधमानक पैल गाड़ी लेकर, पार्श्व-द्वार पर उपस्थित हो गया है, किन्तु गाड़ी टकरने काता बचका लाना भूल गया है, जिसे लाने के लिये गाड़ी लेकर चला जाता है । वस्तुसेना की भी शृंगार-

१ गाड़ी लेकर वधमानक इसलिए आता है कि उसके बेटे बचका है और यही स्थिर नहीं रहने ।

प्रमादनों से सज्जित होने के लिए थोड़ा समय मिल गया है। लेकिन, इसी समय चेट स्यावरक ( शकार का दास ) अपनी बैलगाड़ी लेकर पहुँचता है और विचारित करता है कि सस्यानक ( शकार ) ने गाड़ी लेकर, पुष्पकरडक नामक पुराने उपवन में आने के लिए उसे आज्ञा दी है। अन्य गाड़ियों से माग अवरोध देकर, स्यावरक अपनी गाड़ी चारुदत्त के उद्यान के द्वार पर रोक देता है और वहाँ चला जाता है। इस बीच, वसन्तसेना ने तैयारी पूरी कर ली है और वह घर से बाहर निकल कर, भूल से स्यावरक की गाड़ी पर ही चढ़ जाती है। उसकी दाहिनी आँख फटती है, किन्तु उस अवशकुन की चिन्ता वह यह कह कर निरस्त कर लेती है कि आय चारुदत्त के दशन से सभी कुछ भग्न भय बन जायगा। स्यावरक आता है, गाड़ी में कुछ भारीपन मासूम करता है, किन्तु उसे अपनी बकायत से परिणमिज जान कर, गाड़ी आगे बढ़ाता चल पड़ता है।

इसी समय, गोप पुत्र आगक राजा पात्रक के बन्दीगृह से अपने बंधन काट कर पलायित वहाँ पहुँचता है और कहता है कि उसके प्रिय मित्र शविलक ने उसे मुक्ति दिलाई है। वह बचाव के लिए चारुदत्त के जीर्णगृह में पार्श्व द्वार से घुस जाता है। सभी वर्धमानक बैलगाड़ी लेकर वहाँ पहुँचता है और आवाज देता है कि रदनिका आर्या वसन्तसेना से कह दे कि वह निकल कर पुष्पकरडक जीर्णोद्यान में चरने के हेतु गाड़ी में सवार हो जाए। आर्यक समझता है कि वह गणिका की गाड़ी है और बाहर जाएगी। यह सोचकर, वह दग गाड़ी में चढ़ जाता है। उसके पाशों में लगी खरीरें बजती हैं तो वर्धमानक समझता है कि वह वसन्तसेना के तूफुरी की जनकार है। बैली को आगे बढ़ाने, वह गाड़ी में आर्यक को बिठाये चल पड़ता है।

आर्यक की खोज में पात्रक के दो सेनापति चंदनक और वीरक जो नगर-रक्षक भी हैं, नगर के मार्गों पर निकल पड़े हैं। उनकी बातचीत से पता चलता है कि आर्यक थोड़ी ही देर पहले, लगभग मूर्खोदय के समय, किसी व्यक्ति के द्वारा बेडियाँ काट कर, बन्दीगृह से भगाया गया है। वे उसे पकड़ने के लिए इसलिए सचेत हैं कि वही क्षत्रियभरेज पालक की राज्य नश्वी गोप पुत्र आर्यक के हाथों न चली जाय। वर्धमानक की गाड़ी आती देख कर, वे उसे रोकने हैं और पूछते हैं, गाड़ी किसकी है और कहाँ जाएगी? वर्धमानक उत्तर देता है कि वह चारुदत्त की गाड़ी है और वसन्तसेना को लेकर पुष्पकरडक जीर्णोद्यान में चारुदत्त के पास जा रही है। वीरक गाड़ी का निरीक्षण करना चाहता है, किन्तु चंदनक इस विचार का प्रतिवाद करता है, यह कहते हुए कि इस नगर में दो ही अच्छे व्यक्ति हैं, एक आर्या वसन्तसेना और दूसरे धर्म निधि चारुदत्त।

लेकिन, वीरक के बाग्रह पर चदनक गाड़ी का निरीक्षण करता स्वीकार कर लेता है, गाड़ी में घटकर वह देखता है कि वहाँ चसन्नसेना नहीं, भायक है। भायक मयभीत होकर कहता है 'मैं शरणागत हूँ।' चदनक जो उसका पुराना मित्र है, संस्कृत में उत्तर देता है, 'शरणागत को समग्र दान देता हूँ।' वह मोच विचार कर, निर्णय करता है कि भायक की रक्षा अदाय्य होनी चाहिए। वह तनिक अग्रसहित गाड़ी से नीचे उतरता है और वीरक को बताना है कि गाड़ी में बैठी आर्मा चसन्नसेना आर्य चारुदत्त से मिलने जा रही है और उसने इस बात का प्रतिपाद किया है कि उसे इस प्रकार सबक पर रोक लिया गया है।

लेकिन, चदनक की माहृति घबराई हुई है और उसने धोले में एक अघुडि कर दी है—पहले उनके मुँह में 'आर्य' निकल गया जिसे संभार कर उसने क्षिति 'आर्मा' शब्द का प्रयोग किया। इन सब कारणों से, वीरक को संदेह होता है और वह गाड़ी को स्वयं देखने की चेष्टा करता है। चदनक अपने मूढ़ प्रयोग की सफाई यह कह कर देता है कि वह दक्षिण का निवासी है और दक्षिणात्य अ स्पष्ट तथा अमूढ़ प्रयोग करते ही हैं। निरु, वीरक गाड़ी देखने के दृष्ट पर आलस हो जाता है जिस पर वे दोनों झगड़ पड़ते हैं। चदनक वीरक की धरती पर पटकता और ठोकरें मारता है। वीरक यह धमकी देते चला जाता है कि वह उसे ग्यापालय में दण्ड दिलाएगा। तब चदनक ने भायक को अपनी सलवार दे दी है और उससे अनुरोध किया है कि वह उसे विद्वस्त मन से स्मरण रखे। भायक ने चदनक के प्रति कृतज्ञता प्रकट की है और आश्वासन दिया है कि यदि मित्रों का कथन सत्य प्रमाणित हुआ, तो वह उसे अवश्य याद रखेगा। घेठ गाड़ी तेकर आगे बढ़ गया है। तब, चदनक भी यह कहते चला जाता है—“मेरा प्रिय मित्र शविलक भायक के पीछे ही गया है। मैंने राजा के विश्वस्त प्रधान सेनापति वीरक को भी मूढ़ कर दिया है। अब मैं पुन, नाई तथा समस्त परिवार के साथ भायक के पास हो जाता हूँ।”

### सप्तम अङ्क

मानवे अक में भायक पृथ्वरहक जीर्णोद्यान में चारदत्त के पास पहुँच गया है। अनएक, इनकी सत्ता पटी है 'आर्यकापहरण'।

चारदत्त और विद्वदर जीर्णोद्यान की सीमा का व्यवहार कर रहे हैं। चसन्नसेना के आगमन में विलम्ब ने चारदत्त तनिक चिन्तित ना होता है। किन्तु लक्ष्मण धर्ममानक बेलों की आगे दग्ना गाड़ी जिसे पहुँच जाता है। चारदत्त और विद्वदर समझते हैं कि चसन्नसेना आ गई। चारदत्त के अनुरोध पर वसु-

सेना को उतारने के लिए त्रिदूषक पर्दा हटा कर देखना है तो वह उठता है—  
 “यहाँ तो वसतसेना नहीं, वसतसेन है ।” चावदत्त इस कथन को परिहास  
 समझता है और स्वयं वसतसेना को उतारने के लिए गाड़ी में देखता है तो  
 आश्चर्य दिखाई पड़ता है । आर्यक तथा चावदत्त दोनों एक दूसरे से अभी तक  
 अपरिचित थे यद्यपि दोनों ने एक दूसरे का संवाद सुना था । आर्यक कहता  
 है—“मैं शरणागत हूँ, मैं गोप पुत्र आर्यक हूँ ।” चावदत्त पूछता है—“क्या  
 वही जिसे राजा पालक ने घर से पकड़वा कर बन्दी गृह में डाल दिया था ?”  
 आर्यक को वह आश्वासन देता है कि वह शरणागत की रक्षा अवश्य करेगा ।  
 उसके आदेश से वर्धमानक आर्यक के पैरों की लौह शृङ्खलाएँ काटता है ।  
 आर्यक उसकी गाड़ी पर कौतुक से चढ़ जाने के लिए चावदत्त से क्षमा माँगता  
 है । चावदत्त, किन्तु, उसे अपना शृंगार समझता है—“अलकृणोऽस्मि स्वयंप्राह-  
 प्रणयेन भवता ।” और सलाह देता है कि आर्यक गाड़ी पर चढ़ कर ही, अपने  
 परिवार के पास चला जाय क्योंकि उस मार्ग पर राजपुरुष प्रायः भ्रमण किया  
 करते हैं । चावदत्त कहता है—“समय मिले तो मेरी भी याद कीजिएगा ।”  
 आर्यक वैयाकरण का आश्वासन देता है और यह कामना व्यक्त करता है कि  
 वह उसके दशन पुनः प्राप्त कर सके । आर्यक तब प्रस्थान करता है । लेकिन  
 वसतसेना को नहीं पाकर चावदत्त दुःखी एवं चिन्तित है । उसकी बाईं आँख  
 फड़कने लगी है जिससे अकारण ही उसका हृदय पीड़ित हो रहा है । तभी, उसे  
 मुण्डिन बौद्ध भ्रमणक का दर्शन हो जाता है जिसे वह अमंगल-भूलक समझता  
 है । सभी आने पीछे निकल जाते हैं ।

### अष्टम अंक

छठे अंक में घटित प्रवहण-विषय के परिणामों में से एक सातवें अंक में  
 घटित हुआ अभी देखा गया है और आठवें अंक में दूसरा परिणाम चित्रित हुआ  
 है । वसतसेना सत्यानक की गाड़ी में बैठकर, पुण्यकरटक उद्यान में शकार  
 के पास पहुँचती है और उसकी वासनाओं की तुष्टि करने से उसके इनकार  
 करने पर, शकार-द्वारा उसका गला घोट दिया जाता है । इस महत्त्वपूर्ण घटना  
 के कारण, प्रस्तुत अंक ‘वसन्तसेनामोदन’ अंक कहलाया है ।

आरम्भ में, एक बौद्ध भ्रमण तालाब में अपने वसन धोता हुआ दिखाई  
 पड़ता है । शकार बिट के साथ तलवार लिए प्रवेश करता है और तालाब का  
 पानी गंदा करने का अपराध तथा कर, उसे मारता पीटता है । बातचीत में  
 पता चलता है कि वह भ्रमण नया ही मिश्रु बना है । उसके चले जाने पर  
 शकार बिट के साथ प्रस्तर खड्ग पर बैठता है और वसतसेना-विषयिणी अपनी  
 आसक्ति की चर्चा चलाता है । चेत स्थावरक गाड़ी लेकर अभी तक क्यों नहीं



पहुँचा, इस विषय पर दोनों तर्क वितर्क करते हैं कि इसी बीच स्थावरक भा जाता है। सकार गाड़ी में चढ़ कर देखता है तो चिल्ला उठता है कि गाड़ी में कोई राक्षसी व्यवा चोर बैठा है। बिट तब गाड़ी में देखता और वसन्तसेना को पट्टवान कर, दुःख के साथ कहता है कि घन के लोभ में पड़ कर तथा माना से अनुप्रेरित हो उस क्रूर सकार के पाम आकर उमने शायद उचित नहीं किया है। वसन्तसेना उसके अनुमान का प्रतिवाद करती हुई, मन्त्रो बान प्रतापी है कि गाड़ियों को बदला बदली से वह वहाँ पहुँच गई है, और बिट से रक्षा की भीख माँगती है। बिट थोड़ा देर तक वसन्तसेना को छिपाने की चेष्टा करता है, किन्तु सकार के आपह पर ब्रह्म सचाई तनिक विवृत कर, दो विज्ञापित करता है—“यह वसन्तसेना आगमें रमण करने गुप्तरीति से आई हुई है।” वसन्तसेना “क्षामि पाप क्षान्त पापम्” कहती हुई इस वचन का प्रतिवाद करती है। सकार क्षामनाम्न है। यह मूर्खता-पूर्ण लम्पट सन्धावली में वसन्तसेना से काम भोग की प्रायना करता है। वसन्तसेना कुपित होकर उसके सिर पर लात में ठाकर माग्नी है। स्थावरक अनीत झुड़ हो जाता है और जब उसे ज्ञात होता है कि वह चारदत्त से रमण करने जा रही थी तब उसे अपनी गाड़ी पर से तत्काश उतार देता है।

अब सकार, बिट तथा घेट, दोनों से पुष्कण प्रायनाएँ करता है कि वे वसन्तसेना की मार डालें। लेकिन, वे दोनों यह जघन्य कृत्य करने से इनकार कर देने हैं। घेट भाग जाता है और बिट से सकार स्वयं बने जाने का अनुरोध करता है, यह कहते हुए कि उसकी उपस्थिति में वसन्तसेना उसकी दासनाओं की तुष्टि करने में लजाती है। वसन्तसेना के भयभीत हो जाने पर, बिट उसे एक धरोहर के रूप में सकार के हाथों सौंपता है और निर्जन स्थान में जाकर छिप जाता है। सकार की संदेह है कि शायद वह झुड़का ‘पूत ब्राह्मण’ (बिट) उसका कुटुम्ब देवन के लिए बही छिपा हो। इसलिए, वह फूल चुन चुन कर, अपने भगो का शृंगार करता है और वामुनना पूण तन्दों से वसन्तसेना को पुमसावा देता है। बिट अनुमान करता है कि सकार का मन्त्रध्व बामुन ही है हिसामात्र नहीं, और तब वह चला जाता है।

सकार वसन्तसेना को रमणाप्य लैधार करने के लिए प्रलोभन तथा धम-विर्मा देता है। जब वह किसी प्रकार उसका सहित अनुरोध स्वीकार नहीं करती, तब वह अपनी निर्ममता पूर्वा उमना गगन घोट देता है जिससे वह मूर्च्छित एवं निश्चेष्ट हो, धरती पर गिर पड़ती है। कुछ समय के बाद, बिट घेट का साथ लेकर जब वहाँ आ रहा है तब रास्ते में देखता है कि एक पड़ गिर पड़ा है और उसके नीचे एक स्त्री कुचली हुई पड़ी है। वसन्तसेना की

भावना से व्याकुल होकर, वह आगे बढ़ना है और देखता है कि वसतसेना मरी पड़ी है। राकार उस जगह से थोड़ा हट गया है। बिट चेट के साथ राकार के पास जाकर कहता है 'मेरी घरोहर लाओ।' कुछ बहानाबाजी करने के बाद, राकार स्वीकार करता है कि उसने वसतसेना को मार डाला है और बड़ा वीरता-पूर्ण कार्य सम्पन्न किया है। वह बिट को ले जाकर, मरी पड़ी वसतसेना को दिखाता है। बिट यहाँ शोक विह्वल हो उठता है और राकार को उस उज्जयिनी लक्ष्मी की हत्या करने के लिए भूरिश बिकृति करता है। राकार स्थण का प्रलोभन देकर, बिट से अनुरोध करता है कि वह वसतसेना की हत्या का आरोप किसी अन्य साधारण व्यक्ति पर लगा दे। जब बिट ऐसा करने से इनकार करता है, तब राकार उस हत्या का आरोप उसी पर मड़ता है और धमकी देता है कि उसे राजा पालक के सामने उस अपराध का उत्तर देना पड़ेगा। बिट उसे नीच कहना हुआ तथा तलवार खींच कर डरवाना हुआ, चला गया है। राकार चेट को भी प्रलोभन देता है और चेट भी उसके पाप कम का अनुमोदन नहीं करता। तब, राकार उसे आदेश देता है कि वह बैली को लेकर उसके महल की नवनिर्मित सुन्दर शीशिका में ठहरे जब तक वह घटा न आ जाय। चेट चला जाता है।

अब राकार अकेला है। उस हत्या के रहस्य को छिपाने के निमित्त उसने सक्कन किया है कि वह चेट को उस 'अप्रचलिका' में पैरो में जकड़ें डाल कर रख देगा और न्यायालय में जाकर यह अभियोग लिखा देगा कि धन के लोभ से आर्य चारुदत्त ने पुण्यवरद्वज जीर्णोद्धान में वसतसेना को ले जाकर, उसकी हत्या कर दी है। उसी रास्ते वह परिचित बौद्ध भिक्षु धाना दिखाई पड़ा है जिससे घबकर, राकार निकल जाता है।

भिक्षु वही पुराना सवाहक है। वह उस स्थल पर पहुँचना है जहाँ वसतसेना राकार द्वारा मोठन के बाद पेठ के पत्तों में डक दी गई थी। पत्तों में से सारा निकल रही है और होश में आकर वसतसेना हाथ हिलाकर, पात्तों का सक्कन करती है। सवाहक पछे हटाकर देवता और अपनी पहले की उपकारिणी वसतसेना को पहचान जाना है। बावड़ी दूर होते से, वह अपने चीवर निचोड़ कर, पानी वसतसेना के मुख में डालना है और वह सजा युक्त होकर उठ बैठती है। तब, भिक्षु अपना परिचय देता है कि कैसे वसतसेना ने उसे दस सुवर्ण देकर, जुआरियों से परिणाम दिलाया था। वसतसेना पास की लता पकड़ कर उठती है और सवाहक श्रमण उसे उस बिहार में रहने वाली अपनी 'धर्ममगिनी' एक बुद्धोपासिका के घर पहुँचा देता है।

## नवम अंक

नवम अंक में वसन्तसेना की हत्या के आरोप में न्यायालय में चारुदत्त पर सत्पानक द्वारा अभियोग लगाये जाने का वर्णन हुआ है। अतएव, इस अंक की अभिधा 'व्यवहार' पड़ी है। 'व्यवहार' का अर्थ है 'अभियोग' या 'मुकदमा'।

पुण्डरिकाक्ष जीर्णोद्धार में वसन्तसेना की हत्या ( वृष्टिनिषीडन-मात्र जिससे दण्डार समस्त बैठा है कि वसन्तसेना मर गई ) करने के बाद, सत्पानक ने यह योजना बना ली थी कि वह उस हत्या का आरोप चारुदत्त पर लगायेगा और न्यायालय में अभियोग समस्त करेगा। प्रस्तुत अंक के आरम्भ में न्यायालय का कर्मचारी शोधनक न्याय मण्डप की सफाई करता दिखाई पड़ता है जब कि दण्डार अपनी कामुक लम्पटता की विवक्षणा करते हुए प्रवेश करता है और चारुदत्त के विरुद्ध अभियोग लिखाने की तैयारी का कथन करता है। सभी श्रेष्ठि-कायस्थ तथा न्यायाधीश मण्डप में आते हैं और न्यायाधीश शोधनक को आदेश देता है कि वह बाहर जाकर, मात्स्य करे कि आज के विचार-प्रार्थी कौन कौन हैं। शोधनक के इस प्रश्न की घोषणा करने पर, दण्डार मध्यसे पहले आगे बढ़ता है। शोधनक घबराता है और न्यायाधीश से इसकी सूचना देता है जिस पर न्यायाधीश भी दण्डार की अभियोग की घोषणा का अनुमान कर विचलित हो जाता है। वह शोधनक से कहता है कि वह दण्डार से जाकर यह दे कि उसके अभियोग पर आज विचार नहीं होगा। किन्तु, यह विज्ञापित किये जाने पर जब दण्डार वृद्ध हो जाता और न्यायाधीश को राजा से दंडित करने की धमकी देता है, तब न्यायाधीश उसके अभियोग पर विचार करना स्वीकार कर लेता है।

दण्डार मण्डप में प्रवेश करता है और न्यायाधीश के समुख निवेदन करता है कि उसने पुण्डरिकाक्ष जीर्णोद्धार में एक स्त्री का मृतक शरीर देखा है। न्यायाधीश के पूछने पर वह बताना है कि वह शरीर उज्जयिनी की शृंगार-भूष, अनेक आभूषणों को धारण करने वाली वसन्तसेना का है जिसे किसी ने उसके सुवर्णभरणों के छेद से मार डाला है। न्यायाधीश के यह पूछने पर कि उसे कैसे जान पड़ा कि घन के लिए उसकी हत्या की गई है, दण्डार उत्तर देता है 'आभूषण-विहीन होने से, गले में हारमूलावली नहीं होने से और प्रत्येक स्थल का गहना उतरा होने से।' श्रेष्ठि कायस्थ यह निर्देश करने हैं कि इस विवाद का निणय करने से हेतु वसन्तसेना की माता का मुलाया जाना आवश्यक है। तब वसन्तसेना की माता न्यायाधीश के आदेश से मण्डप में बुलाई गई है और बताया है कि वसन्तसेना श्रेष्ठिवत्सर में रहने वाले

आर्य चावदत्त के पास अपने यौवन का सुख प्राप्त करने गई है। इस कथन में शकार की अपने अभियोग के समर्थन में एक प्रमाण मिला गया है, और अब चावदत्त न्यायान्त्य में बुलाया गया है।

चावदत्त के प्रवेश करने पर न्यायाधीश उसे आदरपूर्वक आसन दिलाता है और मन में सोचता है कि ऐसे भव्य स्वरूप वाला व्यक्ति ऐसे अव्यय कृत्य का अवराधी नहीं हो सकता। शकार चावदत्त के प्रति प्रदर्शित उस सम्मान-पूर्ण व्यवहार के लिए क्रुद्ध होता है। तब न्यायाधीश चावदत्त से पूछता है कि क्या वसतसेना उनकी प्रेमिका है? चावदत्त सज्जित होता हुआ, परोक्ष रीति में इस प्रश्न का न्यायकारात्मक उत्तर देता है और यह जोड़ देता है—“इस विषय में केवल यौवन अवराधी है, चरित्र नहीं।”<sup>१</sup> न्यायाधीश चावदत्त से झट्ट बातें कहने के लिए निर्दोष करता है क्योंकि उस प्रश्न का न्याय-निर्णय होता अपेक्षित है। शकार भी विगड़ता है और चावदत्त को ‘हथारा’ संबोधित करते हुए, उसकी छाड़ना-मन्सना करता है। न्यायाधीश के यह पूछने पर कि वसतसेना कहां है, चावदत्त बतलाता है कि वह घर चली गई, किन्तु कब और कैसे गई, इस प्रश्न का समुचित उत्तर नहीं दे पाता है। शकार का अनुमान है कि न्यायाधीश चली नहीं कर, चावदत्त के प्रति पक्षपात कर रहा है। इस कथन पर न्यायाधीश उसकी भत्सना करता है और कहता है कि चावदत्त जैसे दानशील व्यक्ति पर वह अमन्य अभियोग लगाया गया है। वसतसेना की वृद्ध माता भी इस भय का अनुमोदन करती हुई, अपनी विवाह प्रकट करती है कि घरोंहर बाधे सुवर्णामूपियों के चोरी चले जाने पर जिस चावदत्त ने अपनी बहुमन्य रत्नावली भिक्षा दी थी, वह क्षा-मत्तुर वैभव के हेतु वंछा गृहित कार्य नहीं कर सकता। इसी बीच, मगर-रक्त वीरक वहां पहुंच जाता है और न्यायाधीश से निवेदन करता है “आर्यक वधन ठोड़कर भाग निकला, उसे सौजते हुए पदों से ढकी एक गाड़ी का मैं निरीक्षण करना चाहता था जिस पर चदनक ने मुझे लाठ मारी, मैं इस संधय में न्याय का अभिप्रायी हूँ।” वीरक साथे कहता है कि वह गाड़ी चावदत्त की थी और गाड़ीवान ने उसे बताया कि उस पर वसतसेना बठी है और विनाश करने के निमित्त पुनःकरवक ज्वालन में जा रही है। शकार के समर्थन में अब यह दूसरा प्रमाण मिला जाता है और न्यायाधीश बड़े खेद के साथ वीरक को आदेश देता है कि वह न्यायान्त्य के द्वार पर अवस्थित घोंडे पर बैठ कर, उस ज्वालन में जाय और देखे कि वहां कोई स्त्री मरी पड़ी

है अथवा नहीं। वीरक प्रस्थान करना और पुनः प्रवेश कर विज्ञापित करता है कि उसने स्त्री की मृत देह देखी है और उस देह को जन्तु सा रहे थे। ग्यायाधीश स्वयः हतबुद्धि हो गया = और वह चावदत्त से सत्य वचन का अनुरोध करता है। चावदत्त निवेदन करता है कि वह तो फूल चुनने के लिए प्रसूत लता को भी नहीं झुकाता, तब वह नीचे केश वाली कामिनी की हत्या कैसे कर सकता है ?<sup>१</sup> लेकिन सचर अब धैर्य-हीन होना जा रहा है और ग्यायाधीश पर पक्षपात का आरोप लगाता है। उसकी माँग पर चावदत्त को जामन से नीचे उतार दिया जाता है। चावदत्त जमीन पर बैठ जाता है और अपनी पत्नी धूता तथा पुत्र रोहमेन को पुकारते हुए दुःख से विह्वल हो उठता है और यह सोचकर विन्ता व्यक्त करता है कि मैथेय जो रोहमेन को दिय गए स्वर्णभूषण वस्तुसेना को लौटाने भेजा गया था, अभी तक वापस क्यों नहीं आया ?

इसी बीच दुर्दैव से, मैथेय आभूषणों को टिपाये ग्यायालय में पहुँच जाता है और यह जान कर कि उसके मित्र चावदत्त पर वस्तुसेना की हत्या का एकार द्वारा लूटा अभियोग लगाया गया है, शोषित हो जाता है और सचर से मार-पीट कर बैठता है। संयोग से, इस हाथा-बाँहीं में उसकी काल मे स्वर्णभूषणों की घोटली जमीन पर गिर जाती है। सचर की अब भरने अभियोग के सम्पन्न में भीमरा प्रमाण मिल गया है और ग्यायाधीश का मानसिक सट और बड़ गया है। चावदत्त स्वयं स्वीकार करता है कि वे आभूषण वस्तुसेना के ही हैं, किन्तु इस प्रश्न का कोई संनोद-जनक उत्तर नहीं दे सक्ता है कि ये गहने वस्तुसेना के शरीर से अनग्न कैसे हुए ? अब ग्यायाधीश को यह निर्णय करना पड़ा है कि चावदत्त वस्तुन अपराधी है और राजपुत्रों को आगा दी है कि वे चावदत्त को पकड़ लें। वस्तुसेना की माता इस निर्णय का नम्रतापूर्वक विरोध करती है, किन्तु यह रोकती हुई ग्याय-मंडल से बाहर निबाल दी जाती है।

ग्यायाधीश कहता है कि चावदत्त के दण्ड के विषय में राजा पालक की सम्मति ले लेनी चाहिए क्योंकि शत्रु के अनुसार पानी प्राहण भी मारा नहीं जा सकता ( चावदत्त ब्राह्मण है )। सोचकर राजा के पास जाना है और लोट

१ "सोऽहं लतां कुसुमितामपि पुष्पहेतोः आहृष्य नैव कुसुमावचय करोमि ।

सोऽहं ह्यथ भ्रमरपशरुचो मुदीपे केसो प्रप्लव रुदन्ती प्रमदा निहन्ति ॥"

कर सूचना देना है कि राजा ने आज्ञा दी है कि चारुदत्त को गले में वसतमेना का आभूषण बाँध कर नगाड़ा पीठ कर, श्मशान में ले जाकर शूली पर लटका दिया जाय । चारुदत्त पालक की इस आज्ञा की भर्त्सना करता हुआ, मैत्रेय में अनुरोध करना है कि वह घर जाकर उसकी माता को उसका अभिवादन सुना दे और रोहूतेन को वहाँ से वाकर उसे तनिक दिसा दे और उसका स्नेह के सहित लालन पालन करे । न्यायाधीश की आज्ञा से चाण्डाल चारुदत्त को हटा लेने हैं । चारुदत्त के कहने कथन से जान पड़ता है कि शकाव के कहने से उसके शरीर पर चाण्डालों का आरा चलोगा क्योंकि अथ प्रकार से उसके प्राण हरण का उसका अनुरोध उनके द्वारा अस्वीकृत कर दिया गया है ।

### दशम अंक

यह नाटक का अन्तिम अंक है जिसमें वक्तव्य वस्तु का समावतन हुआ है । अतएव इस अंक का नाम पड़ा है 'संहार अंक ।'

दो चाण्डाल चारुदत्त के साथ प्रवेश करते हैं । उसके सारे शरीर पर लाल चन्दन के छापे मारे गए हैं तथा निल, चावल एवं कुकुम का लेप लगा है जिसमें वह धृष्ट पशु जैसा प्रतिभाषित हो रहा है । वह दक्षिणी श्मशान में वध स्थान को ले जाया जा रहा है । नगरी के लोग, विशेषतया स्त्रियाँ उसे देखकर रो रही हैं । राज निर्गन्ध की घोषणा करने के लिए चाण्डालों को आदेश हुआ है जिसके पाँच घोषणा स्थल निश्चित हैं । प्रथम घोषणा-स्थल पर पहुँच कर, चाण्डाल नगाड़े की ध्वनि के साथ यह घोषणा करते हैं कि चारुदत्त ने गनिका वसन्तसेना को पुष्पकरदक उद्यान में ले जाकर, उसके आभूषणों के लोभ में उसकी हत्या कर डाली है तथा आभूषणों के साथ एकठा भी गया है । अतएव, राजा पालक ने उसे मारने की आज्ञा दी है जिससे पुनः कोई ऐसा लोक-विरोधी कार्य न कर सके । चारुदत्त देखता है कि उस आपत्ति काल में उसके मित्र भी वस्त्र से मुक्त ढक कर, उससे दूर दृष्टने जा रहे हैं । चारुदत्त मरने के पूर्व, पुत्र का मुँह देखना चाहता है । उसी समय रोहूतेन को लेकर, मैत्रेय वहाँ पहुँचता है । अत्यन्त विह्वल होकर, चारुदत्त अपना यशोपवीत पुत्र को देता है क्योंकि अन्य कोई वस्तु उसे देने के लिए चारुदत्त के पास शेष नहीं रह गई है । बालक यह जानकर कि उसके पिता को राजाज्या से मारने के लिए चाण्डाल वध-स्थान में ले जा रहे हैं, उनसे निवेदन करता है कि वे उसे ही मार डालें और उसके पिता को छोड़ दें । चाण्डाल बालक के पितृ प्रेम की सराहना करते हैं । थोड़ी देर के बाद वे दूसरे घोषणा-स्थल पर पहुँचने और घोषणा दुहराने हैं । घोषणा को सुन कर, शकाव का बृद्ध चेष्टा स्थावरक जो प्रासाद की नव निमित्त घट्टालिका में बंदी बनाया गया था, खिडकी से नीचे कूद पड़ता है और

घोषणा-स्थल पर जल्दी जल्दी पहुँच कर यह विनाशित करना है कि गाड़ी बदल जाने से वह वसन्तसेना को पुष्पकरहक उद्यान में ले गया था वहाँ राक्षस ने उसकी हत्या कर डाली क्योंकि वह उससे प्रेम नहीं करती थी। स्यावरक अपने बन्दी बनाये जाने की बात भी चाण्डालों से कह सुनाता है। किन्तु इसी समय राक्षस को मातूम हो जाता है कि स्यावरक वहाँ से भाग गया है और वह विन्निव होकर, उसे खोजते हुए घोषणा-स्थल पर पहुँचता है। स्यावरक उसके सामने दुहराता है कि उसने ही वसन्तसेना की हत्या की है और अब आप चारुदत्त के भी वध का उपक्रम किया है। राक्षस वेद को मोने का वक्ता गुप्तचर से देखकर, श्रायंता करता है कि वह उसे निर्दोष प्रमाणित कर दे, और जब स्यावरक उसकी यह बात भी खोल देता है, तब राक्षस उलट्टे उस पर आरोप लगाना है कि स्यावरक जो उसके सुवर्ण-भांडार में निपुक्त था सोने की चोरी कर भाग आया है। स्यावरक के कथन पर विश्वास नहीं किया जाता और वह मारकर वहाँ से निकाल दिया जाता है।

राक्षस तब चाण्डालों से निर्देश करता है कि वे चारुदत्त को अविलम्ब मार डालें और जब रोहसेन श्रायंता करता है कि वे पिता को छोड़कर उसे ही मार डालें, तब राक्षस आदेश देता है कि पिता पुत्र दोनों साथ मारे जायें। चारुदत्त डर जाता है कि वह मूल सभी प्रकार के अनर्थ कर सकता है और मंत्राय से अनुरोध करता है कि वह बालक को घर ले जाय। मंत्राय रोहसेन को साथ लेकर चला जाता है। तीसरे घोषणा-स्थल पर पहुँच कर, राक्षस के निर्देश पर चाण्डाल पीटने का भय दिखा कर चारुदत्त से यह घोषणा स्वयं कराने हैं—'हे नगरवासियों ! मैंने ही वसन्तसेना को मारा है।' एक चाण्डाल कहता है कि वध्यपुरुष की महत्ता मारना ठीक नहीं क्योंकि अनेक दत्तात्रेय ने उनके प्राण बच जाते हैं, और इन अवस्थाओं में एक अवस्था राज्य-परिवर्तन की भी होती है जब सभी बन्दी मुक्त कर दिये जाते हैं। राक्षस राज्य-परिवर्तन की बात सुन कर तनिक प्रबलाता है और चारुदत्त का वध अविलम्ब करने की आज्ञा देता है। चाण्डाल चारुदत्त से कहते हैं कि वे राजाज्ञा से उसे मारने जा रहे हैं तथा वे उस अपराध के लिए उत्तरदायी नहीं हैं और वह जो कुछ रमण करना चाहते, कर ले। इस पर चारुदत्त कहता है कि यदि उसके धर्म में कुछ प्रभाव हो, तो वसन्तसेना जहाँ हो, वहाँ से तत्काल चली आवे। राक्षस ने निश्चय किया है कि यह चारुदत्त का वध अपनी भाँखों से देखकर ही पर जाएगा। इसी बीच घोषणा का चौथा स्थान भी आ गया है और चाण्डालों ने घोषणा पुनः दुहराई है कि स्त्री हत्या में कारण चारुदत्त का वध किया जायगा।

उसी समय व्याकुल वसन्तसेना के साथ बौद्ध भ्रमण वहाँ पहुँच जाता है और वसन्तसेना घोर कोलाहल सुन कर, उससे वस्तु स्थिति का पता लगाने की प्रार्थना करती है। तब तक पाँचवाँ घोपणा स्थल आ जाता है और चाडाल अपनी घोपणा पुनः दुहराते हैं। घोपणा सुन कर, भ्रमण और वसन्तसेना दोनों अत्यन्त घबरा उठते हैं और जल्दी-जल्दी उस स्थान की ओर बढ़ते हैं। इसी बीच, चारुदत्त को जमीन पर लिटा कर, चाडालों ने उसके वक्ष पर तलवार से प्रहार किया है, किन्तु तलवार हाथ से छूटकर नीचे गिर पड़ी है और अब चाडाल चारुदत्त की शून्नी पर चढ़ाने का उपक्रम करने लगे हैं। सभी भ्रमण तथा वसन्तसेना वहाँ पहुँच जाते हैं और वसन्तसेना चारुदत्त के वक्ष पर गिर पड़ती है और मिश्रु उसके चरणों पर गिर पड़ता है। चाडालों को अब वस्तु स्थिति का परिज्ञान होता है और वे यज्ञ हाला में उपस्थित राजा से इसकी सूचना देने चले जाते हैं। बड़े विस्मय के वातावरण में चारुदत्त वसन्तसेना को पहचानता है और शकार द्वारा उसे क्लान्ति करने की योजना कार्यान्वित किये जाने का हाल बताता है। चारुदत्त के पूछने पर भ्रमण अपना परिचय देता है और जीर्णोद्धार में वसन्तसेना के मोटन का सवाद उसे सुनाता है।

सभी नेपथ्य में कोलाहल मचता है और सुनाई पड़ता है कि आर्यक ने पालक को मार डाला है। इसी बीच, सविलक सहसा प्रवेश करता है और पालक के आर्यक द्वारा मारे जाने का सवाद सुनाता है और चिन्तित होकर चारुदत्त की खोजता है जिससे आर्यक का राज्याभिषेक चारुदत्त की प्राण-रक्षा के साथ होवे। ऐसा स्पष्ट भासित है कि सविलक को चारुदत्त वाले अभियोग-कांड की पूरी जानकारी थी। वह श्मशान में पहुँच कर, चारुदत्त और वसन्तसेना को देखता है और बड़े आदर के साथ उनके निकट पहुँच कर, राज्य-परिवर्तन वाला पूर्ण समाचार सुनाता है तथा अपना परिचय भी बनाता है। चारुदत्त इस सवाद का स्वागत करता है। सविलक उसे यह भी सूचना देता है कि उज्जयिनी में मत्ता प्राप्त करते ही, आर्यक ने कुशावती नगरी का राज्य उसे सौंप दिया है। उसी समय सविलक के अनुचरों द्वारा भुजाएँ पीछे बाँध कर शकार वहाँ लाया जाता है और प्राण-रक्षा की भीख माँगता चारुदत्त के चरणों पर गिर पड़ता है। चारुदत्त के निर्देश पर शकार छोड़ दिया जाता है।

उसी समय नेपथ्य में पुनः कोलाहल मचना है और सुनाई पड़ना है कि आर्या धृता ( चारुदत्त की धर्म-पत्नी ) जलनी बिना में प्रवेश करने आ रही है। चदनक प्रवेश कर इस समाचार की पुष्टि करता है। चारुदत्त यह अनर्थ सुन कर शोक से मूर्च्छित हो जाता है। फिर स्वस्थ होकर चारुदत्त सहसा



उठता है और सभी एक साथ बिजु-स्पल पहुँचते हैं । घृता की दस्तु-स्फुटि का परिज्ञान होता है और वह अग्नि प्रवेश करने से रुक जाती है । सभी परस्पर प्रेम एवं हृष के बातावरण में मिलते हैं । घृता और वसुनसेना परस्पर स्नेह-पूर्वक आलिंगन करती हैं । शविलक इस आनंद-मय अवसर का लाभ उठा कर, वसुनसेना की आशंक के नाम पर वसू-रूप में चारदत्त की सौंझता है तदा उसका घूँघट खींच देता है । उम नागल घड़ी में, महाह्व घमण चारदत्त के निर्देश से पूर्वो के समस्त विहारों का 'कुलपनि' बना दिया जाता है, स्थावरक दासत्व से मुक्त कर दिया जाता है, दोनों चाडाल मारे चाण्डाली के अधिपति बना दिये जाते हैं, चदनक प्रधान मेनापति बना दिया जाता है और चरणगन शहार को दिये गए समा दाल की फिर से पुष्टि कर दी जाती है । इसी प्रमोद-मय वानावरण में नाटक, भरत वाचय के साथ, समाप्त हो गया है ।



## ( ५ ) वस्तु-संघटन की समीक्षा

### प्रथम अंक

प्रस्तावना को मिला कर इस अंक में नाटक के सम्पूर्ण दृष्ट एव सघर्ष के सूत्र अनुत्पन्न हो गए हैं । एक तरफ मन तथा हृदय को तोड़ने वाली दुःख-दामिनी दरिद्रता से भ्रष्ट आरुद्रता, दूसरी तरफ स्वर्णभूषणों से सज्जित वैभव-विहारिणी युवती वेश्या वसंतसेना और तीसरी तरफ राज श्यालक दुष्ट-दम्भी शकार जो उस वेश्या-दारिका में अधभाव से आसक्त है । यह सघर्ष त्रिकोणात्मक है और इसके घटक तत्त्व हैं दरिद्रता, ऐश्वर्य तथा सत्तानुमोदित क्रूर लम्पटता । दरिद्रता एव ऐश्वर्य का सघर्ष मानसिक तथा मनोवैज्ञानिक है, ऐश्वर्य एव लम्पटता का सघर्ष भी मुख्यतः मानसिक है, किन्तु दरिद्रता एव लम्पटता का सघर्ष मूलतः स्थूल एव वस्तुनिष्ठ है । नायक दरिद्र है, नायिका ऐश्वर्यशालिनी है और प्रति नायक क्रूर एव दुराचारी है तथा अपने कुटुम्बों के पीछे राजसत्ता का अनुमोदन प्राप्त किये है । प्रथम अंक में इस त्रिकोणीय सघर्ष का उपस्थापन नितान्त कुशल रीति से सम्पन्न हुआ है ।

दरिद्रता की छवि से ही नाटक आरम्भ होना है । सूत्रधार मूलतः गरीब है । 'अभिरूपपति' वाला आभोजन उसके सामान्य जीवन का परिमाण नहीं करता, अपितु वह एक अ सामान्य घटना है जब पकवानों की सुगंध उसके घर के वायुमण्डल को सूरभित बना रही है । ज्योनार की वह व्यवस्था इनकी असाधारण एव अप्रत्याशित है कि सूत्रधार को भासित होता है जैसे कहीं पूवजों का पूरवी के भीतर गाढ़ा हुआ घन अक्स्मान् भिन्न गया हो । अथवा पक्वान्तों की उस लुभावनी सुगंध ने सूत्रधार की भूल की धार इतनी तेज कर दी है कि समस्त ससार ही उमे ओदन मय दिखाई पड़ रहा है—“तन कि पूर्वविहित निधान उपपन्नम् भवेत् । अथवा अहमेव बुभुक्षात् ओदनमय जीवलोक प्रेते ।” वास्तविकता यही है कि उसके घर में प्रातःकालीन भोजन प्रायः वर्तमान नहीं रहना है और उमे नित्य भूख सताती हो रहती है—“नास्ति किञ्च प्रातराशोऽस्माकं गृहे, प्राणात्यय बाधते मा बुभुक्षा ।”

नायक की दरिद्रता का कथन पहले पहल उसके मित्र मंत्रेय द्वारा हुआ है । मंत्रेय ने सूत्रधार का भोजन-विषयक निमन्त्रण इसी कारण अस्वीकृत कर दिया है कि उसे निर्धन समझ कर ही सूत्रधार-जैसे साधारण वित्त वाले व्यक्ति ने भोजन का आमन्त्रण दिया है । निमन्त्रण पर भोज्य वस्तुओं के भक्षण का

विचार ही उसे अपमान जनक प्रतीत होता है। एक दिन चारुदत्त की सम्पत्ति से सुगणित एवं मनोरम मोदक खा-खा कर, नगर चौक के साँड़ की भाँति पागुर करता रहता था, और अब वही चारुदत्त की गरीबी के कारण, इधर-उधर से दाने चुगकर खाने वाले पालतू बबूनर की भाँति घूम रहा है। चारुदत्त स्वयं अपनी निर्धनता की निविड अनुभूति से नितान दोन एवं विषण्ण दिखाई पड़ता है। ऐसा जान पड़ता है जैसे उस नवोपपन्न दरिद्रता से उसकी मानसिक रीढ़ एकदम टूट गई है। मैत्रेय से वह कहता है—“मित्र ! शोक के उदय से बुद्धि भी क्षीण हो जाती है और बुद्धि के क्षीण हो जाने पर सर्वनाश की ही अवस्था प्राप्त हो जाती है। यह दरिद्रता नहीं, यह तो सारी सुखीबत्तों की जड़ है।”<sup>१</sup>

अतएव, यह स्पष्ट है कि नायक की दरिद्रता का प्रतिपादन अत्याप्त गहन भाव में नाटककार ने आरम्भ में ही कर दिया है। इतना निधन व्यक्ति वेश्या-युवती के प्रेम का अधिकारी कैसे बनेगा ? ऐसा भासित होता है जैसे नाटककार की अघटन घटना पटीयसी कल्पना कोई असंभव चमत्कार घटित कराने की योजना बना रही है। लेकिन, उसकी कुशल कला खोजने वाले चमत्कार को प्रथम नहीं देनी। विद्वेषक का साक्ष्य है कि चारुदत्त का वैभव नष्ट हुआ है किमी दुष्मन्त के अभ्यास में नहीं, अविनु याचकी को दान दे देकर “अलं सन्तापेन । प्रणयिजनसन्निविमवस्थे सुरलोकोत्तरोपस्थेव प्रतिपञ्च”<sup>२</sup> इत्यपरिहर्षोऽपि ते अधिक्तर रमणीय ।” अर्थात् जो व्यक्ति अपना विभव क्षयप्रसन्न बना चुका है प्रणयिजनो की सहायता में, उसमें ऐसे गुण बनमान होंगे, जो नारी हृदय को अपनी ओर आकर्षित कर सकें। वसन्तसेना यणिका है अवश्य, किन्तु नारी भी तो है, थोड़ी संभावना है ही कि वह चारुदत्त जैसे उदार एवं कोमल हृदयवाले व्यक्ति पर, उसकी दरिद्रता के बावजूद, अनुरक्त हो जाय।

दूसरा सहायक तत्त्व निर्देगिन है, चारुदत्त की रमिकता। पूर्णवृद्ध-द्वारा भिन्नभाषा गया उत्तरीय धमेली के कुसुमों से सौरभित है “आभीकु”<sup>३</sup> कुमवासिन प्रावारक अनुप्रेषिन ।” कुसुमों के गुशाम में अनुराम रगनेवाला व्यक्ति वास्तव में जीवन के रस का अभिजापी है। वह अब मृत्यु और दरिद्रता में मृत्यु की वरेण्य बताता है,<sup>४</sup> तब हमें स्वभावान सदेह होना है और रगता है

१ ‘निर्विण्ण द्वावमेति शोकविहितो बुद्ध्या परित्यज्यते ।

निर्वुद्धि क्षयमवस्थो निर्धनता सर्वापदामास्पदम् ॥”

जैसे वह किसी धनीव दुबल शण की प्रतिक्रिया हो। वह वस्तुतः फूलों के सौरभ और इसीलिए, जीवन के रस का आस्वादयिता है, और इसीलिए, उत्फुल्ल यौवन के सस्पर्श से वह तत्काल द्रवित हो सकता है। वसन्तसेना ने ठीक ही उस प्रवारक को सूँघ कर, चारुदत्त के प्रकृत शील का यो परिभाषण किया : "अहो ! जातीकुसुमवासित प्रवारक, अनुदासीनमस्य यौवन प्रतिमानते ।"

तो, दरिद्र चारुदत्त में ऐसी सम्भावनाएँ छिपी हैं जो वसन्तसेना को उस पर अनुरक्त बना सकें। लेकिन, यह वेश्या दारिद्र्य भी सामान्य पञ्चभूत गणिका नहीं है जो केवल धन से खरीदी जा सके अथवा सत्ता के भय से दर्पोले दुराचारियों के हाथों आत्म-समर्पण कर दे। उसने बिट से कहा है, प्रेम का कारण गुण होता है न कि बलान्कार "गुण क्षन्तु अनुरागस्य कारणम् न पुनर्बलान्कार ।" अतएव, वसन्तसेना गुण की अनुरागिणी है और वह गुण निधान निधन नायक की नायिका बनने के योग्य हो सकती है। और, जब शकार ने स्वयं प्रमाण दे दिया कि वसन्तसेना कामदेवायनन उद्यान से ही चारुदत्त में अनुरक्त है, तब तो हममें तनिक भी सन्देह का अवकाश नहीं कि दरिद्रता और ऐश्वर्य की सगाई सम्पन्न हो सकती है। चारुदत्त की वचन-रचना पर वह मुग्ध हो गई है "चतुरो मधुरवाचामुपमास ।"

स्वयं चारुदत्त भी वसन्तसेना की आकृति एवं व्यवहार से प्रभावित हो गया है। अभी जब वह यह नहीं जानता था कि वह अचानक आई नारी वसन्तसेना है, तब भी वह उसके रूप पर आकर्षित था शरत्कालीन मेघ से ढकी चन्द्रिका के समान वह उसे दिखाई पड़ी थी—“छादिनी-शरदप्रेण चन्द्रलेखेव दृश्यते ।” और जब यह जान गया कि वह वसन्तसेना ही है, तब तो वह उसे देवता के समान उपामना-योग्य प्रतीत हुई—अये <sup>१</sup> देवतापस्यान- योग्या मुवतिरियम् ।"

अनन्य वसन्तसेना अपने बहुमूल्य अलंकारों का न्यास चारुदत्त को सौंप कर, एक ओर भविष्य में अपने वहाँ के गमनागमन का मार्ग प्रशस्त बना देती है और दूसरी ओर चारुदत्त विषयक अपनी अनुरक्ति की सचाई का विज्ञापन भी कर देती है। चारुदत्त यह समझते हुए भी कि उसका जीवनशीर्ष यह स्वर्ण-न्यास रखने के योग्य नहीं है—"अयोग्यमिदं न्यासस्य शृङ्गम् ।"—वसन्तसेना की एक मधुर सकंता पर वह

१ "आर्य ! अलीकम् । पुरुषेण न्यासा निमित्त्युत्ते न पुनर्गृहेषु ।" (यह अमत्य है, आर्य ! योग्य पुरुष के पास धरोहर रखी जाती है, न कि योग्य घर में ।)

मूल्यवान् ग्यास स्वीकार कर लेता है। अन्त में चारुदत्त वसन्तसेना की उसके घर पहुँचा भी आया है। इस प्रकार, अक की समाप्ति तक इस बात की सम्भावनाएँ नितान्त पुष्ट हो गई हैं कि दरिद्र चारुदत्त और वैभव-विहारिणी वसन्तसेना का ग्रन्थिबन्धन सम्पन्न हो सकेगा।

सकार की लम्पटता एवं क्रूरता का चित्रण इसी अक में नितान्त स्पष्ट ढंग से सम्पादित है। वसन्तसेना के वच निकलने पर और यह जान कर कि वह चारुदत्त के भवन में प्रवेष्ट कर गई है, सकार जिस प्रकार खिन्न एवं क्रुपित हो गया है तथा उसने जो यह घमकी दी है कि यदि चारुदत्त ने वसन्तसेना को वापस नहीं लौटाया, तो उन दोनों में 'आमरण समुत्ता' हो जाएगी, उससे यह सम्भावना पुष्ट हो जाती है कि क्रूर शासन सत्ता का शिकार दरिद्र किन्तु रसिक नायक को होता पड़े। वसन्तसेना ने लम्पट सकार को तिरस्कृत कर, यह तो सिद्ध ही कर दिया है कि उसका ऐश्वर्य क्रूर दुराचारिता के समुच्च घुटने नहीं टेक सकता—यदि वह कोई साधारण वार-वेनित होवी, तो साधव सम्भावित सुख विलास के प्रलोभनों में पड़ कर, सकार की वल्लभा बनना स्वीकार कर लेती। बिट ने यही तो शर्कना की थी "यहसि हि वनहार्य पथभूत शरीरम्।" चेट ने कहा था "हे वसन्तसेने ! तुम राजवल्लभ सकार के साथ रमण करो। ऐसा करने से तुम्हें खाने के लिए प्रचुर भण्डारी का मांस मिलेगा, इनके घर इसकी इतनी प्रचुरता है कि कुत्ते भी उसे छोड़ कर किसी मृतक पर नहीं दूटते।"

अतएव, एक ओर यदि यहाँ यह प्रतीति मिल जाती है कि दरिद्र नायक 'राजवल्लभ' हुए दम्भी प्रति-नायक-द्वारा सताया जा सकता है तो दूसरी ओर यह सम्भावना भी पुष्ट हो जाती है कि वसन्तसेना क्रूर लम्पटता से समझौता नहीं कर सकती।

इस प्रकार, उपयुक्त त्रिकोणीय सघर्ष का स्पष्ट उपस्थापन पहले अक में सम्पन्न हुआ है और उन रेखाओं अथवा सरणियों का भी सबल निर्देश हो गया है जिनके अनुष्ण यह सघर्ष आगे विकसित हो सकता है—अर्थात्, वसन्तसेना एवं चारुदत्त का प्रणय परिपाक सम्भव होगा, लेकिन उस फलागम के मार्ग में सकार की क्रूरता एवं सत्तानुमोदित दुराचारिता के कारण भयंकर अवरोध उत्पन्न हो सकेंगे।

लेकिन, इन अवरोधों की अन्तिम सफलता अथवा विफलता की सम्भव-

१ "रमय च राजवल्लभ सत तादिप्यसि मत्स्यमांसकम्।

एताभ्या मत्स्यमांसाभ्यां दधानो मृतकं न सेवते॥" ( १।२६ )

नीयता की हलकी रसायें भी इस अंक में आसित हो गई हैं । विट ने अन्धकार में भागती हुई वसन्तसेना को संकेत दिया कि वह अपने आभूषणों को समेट ले और मालाओं को तोड़ कर फेंक दे । इससे जान पड़ता है कि विट, शकार का सहचर होते हुए भी, शायद उसकी क्रूरताओं में अन्तिम बिन्दु तक उसका साथ न दे । पुनः रदनिका वाले प्रसंग में विट ने चारुदत्त की भूरिश परिश्रमा की है । उसने शकार की धम्मपूर्ण मूर्खता का प्रतिवाद करते हुए कहा—  
 “चारुदत्त दीनो के लिए कल्पवृक्ष है । वह अपने गुणों से ही विनीत है, सज्जनों का कुटुम्बी है, शिक्षितों का आदर्श है सच्चरित्र की कसौटी है, शील सदाचार का सागर है, मानवों गुणों का निधान है, उदार एवं सरल-चित्त है तथा किमी की अवमानना करना नहीं सीखा । इसीसे, उसका ही जीवन श्लाघ्य है और अर्थों का निष्फल एवं निरर्थक ।” चारुदत्त के इन्हीं गुणों से विट भयभीत है—

“विट —मीनोऽस्मि ।

शकार —वस्मात् त्व भीत ।

विट —तस्य चारुदत्तस्य गुणेभ्य ।”

अनएव, चारुदत्त के चारित्र्य गत गुणों की गम्भीरता ऐसी है जो शकार के घनिष्ठ सहचरों के मानस में भी आदर मिश्रित भय का उपलक्षण कर रही है । गुणों का यह भय एक ऐसा तत्त्व है जो घटनाओं की अन्तिम परिणति में योश-बहुत प्रभाव डाल सकता है । ऐसा प्रतिभासित होता है जैसे नाटक की दो प्रमुख शक्तियाँ, अच्छाई तथा बुराई ( good and evil ), एक दूसरे के विरुद्ध लगभग समान सामर्थ्य एवं सम्भावना के साथ धेणी-बढ़ हो गयी हैं । वस्तुतः नाटक की मौलिक संपरंप्रिमी यही है और इसका सुस्पष्ट उदाहरण इस अङ्क में हुआ है ।

लगभग सभी महत्वपूर्ण पात्रों का सम्मिश्रण भी प्रथम अंक की विशेषता है । विट और चेट शकार के अत्यन्त सहचर तथा परिजन समूहों जाएँ जो वसन्तसेना की हत्या वाले प्रसंग में भी वर्तमान रहे हैं । वैसे ही, मैत्रेय चारुदत्त की सम्पूर्ण परिस्थितियों में साथ रहने वाला मित्र तथा अनुचर है । सर्वे अङ्क में अभावधानी से, उसकी काँच से वसन्तसेना के आभूषण गिर पड़े हैं और चारु-

१ “दीनानां कल्पवृक्ष स्वगुणफलानन्त सज्जनानां कुटुम्बी

आदर्श शिक्षितानां सुचरितनिरूप शीलवेलासमुद्र ।

सत्कर्त्ता नावमन्ता पुरुषगुणनिषिद्धं शिष्योदारसत्तरो

ह्येक श्लाघ्य स जीवत्यधिकगुणतया चोन्मत्तसन्तीव चाप्ये ॥”

( १५८ )

दत्त के विरुद्ध लगाये गए आरोप में सत्य का आभास प्रस्तुत हो गया है। प्रथम आकस्मिक मिलन के समय वसन्तसेना ने जो अलवारो का स्वागत चादरत को भौंसा, उसको रसा का मुख्य भार विदूषक को ही दिया गया। उसकी अनावधानी से वे आभूषण रात को चुरा लिये गए और अन्त में उसी अनावधानी से ही, न्यायानय के समुच्च वे प्ररटित हो गए जिससे चारदत्त की विपत्ति पराकाष्ठा को पहुँच गई। यह विदूषक अपने प्रवृत्त स्वभाव में— निश्चय, जोषी नया असावधान—पहले अङ्क में उपस्थित हो गया है। इसके द्वारा भावी घटना-चक्र की दिशा का भी संकेत दिया गया है। चारदत्त ने जब अलवारो का वह ग्यान स्वीकार कर लिया, तब विदूषक ने कहा—“यदैवम् तत् पौरुषह्यताम्।”

अतएव, उपर्युक्त विवेचना से स्पष्ट हो जाता है कि नाटक के वस्तु-विन्यास में प्रथम अंक का नियोजन, क्या कथा-विकास, क्या चरित्र-चित्रण, क्या सज्ज की तीव्रता एवं उपसंहार, सभी दृष्टियों में कलात्मक कौशल का परिचायक है।

### द्वितीय अंक

इस अंक का महत्त्व दो दृष्टियों में ठहरता है—प्रथम कि इसमें जुआरी सबाहुक की अवतारणा कराई गई है जो नाटकीय दृष्टि से समाधान में महत्त्व की भूमिका सम्पन्न करता है और द्वितीय कि इसमें वसन्तसेना के चारदत्त विषयक अनुराग का चित्रित स्वरूप चित्रित हुआ है। सचमे महत्त्व की योजना यह है कि ये दोनों दृष्टियाँ परस्पर अनुस्यूत हैं। मेरा अधिप्राय स्पष्ट शब्दों में यह है कि सबाहुक के अवतरण से वसन्तसेना की चारदत्त-विषयिणी आसक्ति कथित गहरी तथा अधिक प्रस्तुत बन गई है। साथ ही, यही सबाहुक विलुप्ति के परिवर्तन से प्रभावित हो कर, अन्त में वसन्तसेना की प्राण-रक्षा में सहायक सिद्ध हुआ है। अतएव, वसन्तसेना के प्रथम विवाह में परोक्ष रूप से सहयोग देकर सबाहुक प्रायश्चित्त रूप से उसकी प्राण-रक्षा में भी कारण बना है। नाटककार की प्रयोग शक्ति, अतएव, इस बात में साधन रहो है कि सबाहुक का अवतरण किसी दृष्टि से अकेले उद्देश्य (Isolated purpose) की निम्ति के निमित्त न होकर समग्र कथा-वस्तु की गति एवं नियमन प्रदान करने के लिए दिया जाय।

अङ्क के आरम्भ में वसन्तसेना अपने नवीन प्रणय के विषय में चिन्तामग्न दिखाई पड़ती है। “माताजी से कहो कि आज मैं स्नान नहीं करूँगी, अतएव, दाहाण ही पूजा कर लें”—बेटी से कहा गया यह वाक्य उसकी अनुरक्ति के नवीन आशय की विश्लेषण करता है। मदनिका ने जब उससे उसके प्रेमाशय

के विषय में पूछा है, तब उसने स्पष्ट कहा है कि वह किसी राजा, राजवत्सल, ब्राह्मण अथवा व्यापारी में अनुरक्त नहीं है, अपितु दरिद्र चारुदत्त उसकी आसक्ति का भाजन है क्योंकि निर्वन पुरुष में आसक्त होनेवाली गणिका ससार में निन्दनीय नहीं होती—“दरिद्रपुरुषसन्तान्तमना खलु गणिका लोके अवचनीया भवति ।” इस कथन से वसन्तसेना की सचाई का पूर्ण विज्ञापन हो जाता है । उसने आभूषणों की घरोहर के पीछे सनिहित अपने उद्देश्य की कि चारुदत्त के घर आने का उसे कोई बहाना मिल जाय, मदनिका से स्वीकार भी कर लिया है ।

जुआरियों वाला दृश्य आपानन एक असम्बद्ध दिशान्तरण ( digression ) प्रतीत होता है । किन्तु जुआरियों के दुर्व्यसन का जो सजीव चित्र इसमें अंकित हो गया है, उससे नाटक की मयार्यवादी भूमिका को प्रस्फुट करने में यथेष्ट सहायता मिली है । पुन ददुरक जो जुआरियों में से एक है, शविलक-द्वारा कपिन सिद्धी की इस भविष्यवाणी की विज्ञप्ति करना है कि गोप-बालक आयक राजा बनेगा, और स्वयं उसी के पास जाने की बात कहना है क्योंकि उसके—जैसे सभी व्यक्ति आयक का अनुसरण करते हैं “सर्वेष्व अस्मद्विधो जनस्तमनुसरति । तदहमपि तत्समीपमेव गच्छामि ।” इस कथन से कथा-विकास की समाहित सरणि के सम्बन्ध में एक नवीन संकेत मिलता है—यह कि राजा पालक की जगह आयक के हाथों राज्य सत्ता सन्निहित हो सकती है और कि निम्नस्तरीय लोग सत्ता-परिवर्तन की चेष्टा कर रहे हैं । ददुरक का यह कथन प्रह्वन प्रसंग से संबद्ध अथवा प्रसूत नहीं है, किन्तु नाटककार को पर्दे के पीछे खोलते जन विद्रोह की सूचना देना अभीष्ट था और अलङ्कार-न्यास-बाले प्रकरण के उपरान्त, उसने जितनी शीघ्रता सम्भव थी, उतनी शीघ्रता से यह सूचना सामाजिकों की दी है तथा ददुरक के मुँह से एव शविलक का उन्मेष कर, यह सूचना देने में उस समाहित विप्लव की जनवादी प्रवृत्ति का छोटन भी कर दिया है ।

एक अन्य दृष्टि से भी जुआरियों वाला दृश्य मनोरञ्जक दिशान्तरण नहीं समझा जाकर, एक आवश्यक मातृव्य की पूर्ति करता दिखाई पड़ता है । सवाहक की नाटककार ने प्रवर्जित होने प्रदर्शित किया है । इस प्रवर्ज्या प्रह्वन के लिए सवाहक के मुख से यह कहला देना भर कि अब वह सन्यासी बन जाएगा जैसा “चारुदत्त” में हुआ है, सामाजिकों के निकट विश्वासोपादक ( convincing ) नहीं होता । इसके लिए उन परिस्थितियों का तनिक प्रदर्शन भी लाहूत एव अपेक्षणीय था जिनसे प्रेरित अथवा प्रबोधित होकर, सवाहक बौद्ध धमण बन गया । मायुर तथा जुआरी की उपस्थिति कर और



उनके द्वारा सवाहक का बुरी तरह पीटा एवं सताया जाना चित्रित कर, नाटककार ने सवाहक के मनस्परिवर्तन तथा विरक्ति ग्रहण को विश्वमनीय स्वरूप प्रदान किया है ।

सवाहक ने अपना इतिवृत्त कथन कर, वसन्तसेना के मानस में चारुदत्त के उदार गुणों की छाप अधिक सघन भाव से अङ्कित कर दी है । जब सवाहक ने अपने मृतपूव स्वामी के गुणों का व्याख्यान कर उसका नाम 'आर्य चारुदत्त' बताया तब वसन्तसेना प्रसन्नता पूर्वक आसन से उतर कर कहती है—“आर्य ! यह आपका अपना घर है । दासी ! इन्हें बँठने के लिए आसन दो । पला ले लो । आपको श्रम पीड़ित कर रहा है ।” चारुदत्त से उसका सम्बन्ध जानकर, वसन्तसेना ने जो सवाहक का सम्मान एवं साहाय्य किया है, वह यह स्पष्ट सूचित करता है कि गुणों पर लुब्ध होने वाली उस गणिका को अपनी आसक्ति की औचित्यानुभूति के लिए एक अन्य नवीन आधार मिल गया है ।

कर्णपूरक वाला प्रसंग वसन्तसेना की आसक्ति की और भी गहरी बनाने में सहायक सिद्ध हुआ है । चारुदत्त ने अपना सौरभित उत्तरीय कर्णपूरक की उस नयासी की प्राण रक्षा के उपलक्ष्य में पुरस्कार रूप प्रदान किया है, यह जान कर वसन्तसेना की चित्तवृत्तियाँ उसकी ओर और भी तत्परतापूर्वक उन्मुख हो गई हैं । तभी तो, वह मदनिका के साथ दरवाजे के ऊपर चढ़कर, उस माग से घर जाते हुए चारुदत्त का दर्शन करने लगी है ।

प्रथम अङ्क का जातीकुमुमवाग्नि प्राकारक' अब वसन्तसेना के पास चला आया है और उसकी अनुरक्ति की भी सुषा घट बनाने लगा है ।

### तृतीय अंक

नाटकीय वस्तु विधान में तीसरे अंक का महत्त्व मुख्यतः चरित्र चित्रण की लेकर ही समझा जाएगा । अभी दूयरे अङ्क में चरित्रक का उल्लेख हुआ है जिससे संकेत मिला है कि सम्भावित राज्य विप्लव में उसकी अभिप्रेक्षा होगी । प्रस्तुत अङ्क में उसके चरित्र के ऊपर आलोक पड़ा है । यह ज्ञात हुआ है कि वह वसन्तसेना की दासी मदनिका के प्रेम में उत्पन्ना हुआ है और अपनी प्रियमी को दासीत्व के बन्धन से विमुक्त करने के लिए धन की खोज में है । संध लगाने पर, उसे प्रसन्नता नहीं हुई है । वह वेदों के ज्ञाता और दान न देने वाले ब्राह्मण का पुत्र है, किन्तु वेदों मदनिका के लिए वह अनूचित कार्य कर रहा है ।<sup>१</sup> अगले अङ्क में उसने मदनिका की खपू रूप में प्राप्त किया है और उसे विदा कराकर, स्वयं राज्य विप्लव में सहयोग देने चला गया है ।

१ “अहं हि शत्रुवेदविदोऽप्रतिष्ठाहवत्स पुत्र, चरित्रको नाम ब्राह्मणो गणिकामदनिकार्यमनार्यमनुतिष्ठामि ।”

अतएव, उसके चरित्र की पद्धति जिसमें प्रेम, प्रेम प्रेरित नीय तथा अत्याचारी शासन-सत्ता के दमनार्थ नव प्राप्त प्रेमिका की अवहेलना के जटिल तत्त्व परस्पर मिले हुए हैं, इस तथा अगले अङ्क में स्थापित हुई है ।

किन्तु, यदि एक ओर मदनिका और शविलक के प्रेम की सुन्दर परिणति की संभावनाएँ इस अंक में प्रशस्त हुई हैं, तो दूसरी ओर मुख्य प्रणय कथा के सुन्दर विकास की संभावनाएँ बाधित होने की आशंका उपपन्न हुई है । अन्कारो की चोरी से चारुदत्त की प्रतिष्ठा की आघात पहुँचेगा, वसन्तसेना भी उसके सबब में क्या सोचेगी ? उसने तो अलंकार का ग्यास चारुदत्त को सौंपा, इस उद्देश्य से कि उन्हीं के बहाने वह चारुदत्त के घर दुबारा आ सकेगी । इधर आभूषण चोरी चले गए । चारुदत्त की सामाजिक प्रतिष्ठा पर बाहे जो आघात पहुँचे, वसन्तसेना की उसके प्रति आसक्ति भी खटित हो जाएगी । किन्तु, नाटककार का मुख्य उद्देश्य चारुदत्त को न केवल सामाजिकी की दृष्टि में, अपितु उससे भी बड़ कर, वसन्तसेना की दृष्टि में ऊँचा उठाना है । मदनिका की मुक्ति और शविलक की उमका बन्धन जाना, इनका मेरी दृष्टि में कोई महत्त्व नहीं है क्योंकि उसमें शविलक के चरित्र पर थोड़ा प्रकाश पड़ने के अतिरिक्त, नाट्य-वस्तु के नियोजन से कोई अनिष्ट सङ्ग नहीं दिखाई पड़ता । मुख्य बिन्दु हैं - वसन्तसेना की घरोहर का चोरी चला जाना ( चोर कोई भी हो और उसका चोरी करने का प्रयोजन कुछ भी रहा हो ), चारुदत्त की गरीबी में उसकी निम्नी नैतिक भावना को थोड़ा पहुँचना, वसन्तसेना की तद्विषयक अनुरक्ति के टिपिल होने की संभावना का उदय, चारुदत्त के प्रणय सिद्ध दालिप्य के लिए गहरी चुनौती का उपस्थित होना, उसका वह कठोर चुनौती स्वीकार कर लेना अथवा उसकी प्रेमिका वसन्तसेना की आसक्ति की एक नवीन चेतना का मधुर आघात लगना तथा उससे उस आसक्ति के आग्रह का विकसित होना । नाटककार ने एक अत्यन्त कलात्मक अङ्गमर प्रदान किया है चारुदत्त को, वसन्तसेना की दृष्टि में अपनी 'योग्यता' प्रतिपादित करने के लिए—वसन्तसेना ने यही तो कहा था कि "घरोहर योग्य पुरुष के पास रखी जाती है ।" इस तीसरे अंक में चारुदत्त की योग्यता की स्थापना बड़े कौशल के साथ नाटककार ने सम्पन्न की है । चारुदत्त ने अपनी पत्नी की बहुमूल्य रत्नावली वसन्तसेना के पास भेजते हुए कहा है "वसन्तसेना ने हमारे त्रिम विषयों के सहारे हमारे पास वह घरोहर रखी थी, उन्हीं विश्वास की रक्षा के हेतु यह मूल्यवान् रत्नावली उसे दी जा रही है, न कि उस सुवर्ण-भाण्ड के लिए ।"<sup>१</sup>

१ "यं संपालम्ब्य विश्वासं न्यामोऽन्मासु तथा कृत ।

तस्यैतन्महती मूल्यं प्रत्ययस्यैव दीयते ॥" ( ३।२९ )

पति निष्ठ नारी उसकी अतिरिक्त प्रेम-लीला में कोई बिध्न उपस्थित नहीं करना चाहती थी । डा० भाट का उक्त प्रश्न कि चारुदत्त ने उन बलकारों को अपने अधिकार में क्यों नहीं लिया, यदि उन आभूषणों के अलावापुर में भेजे जाने में सबद्ध है, तो उसका समाधान यही मिल जाता है । और यदि उसका यह अर्थ लिया जाय कि चारुदत्त ने सोते समय स्वयं उन गहनों को अपने पास क्यों नहीं रख लिया, तो नाटककार ने इसका उत्तर पहले ही प्रथम अंक के अन्त में दे दिया है जब चारुदत्त ने बसन्तसेना को उसके घर पहुँचाने के बाद लौटते समय यह आदेश दिया कि रात में मैत्रेय उन आभूषणों की रक्षा करेगा और दिन में बधमानक । पुनः प्रस्तुत प्रसंग में मैत्रेय ने यह अनुरोध तो किया नहीं है कि चारुदत्त उन आभूषणों को अपने पास रख ले, चोरी के भय से वह क्षति भवे हो । अतएव, डा० भाट का प्रश्न अनावश्यक रीति से उठाया गया है, उसके उठाये जाने की कोई आवश्यकता नहीं थी । नाटककार की ओर से यह कहा जा सकता है कि यदि चारुदत्त ने स्वयं आभूषणों की रक्षा लिया होता, तो शायद उनके चोरी बल्ले जाने की सम्भावना योही बाधित हो जाती क्योंकि वह मैत्रेय की भाँति भयप्रस्त नहीं था और स्वप्न की अवस्था में शायद उसने वे आभूषण चोर शविलक को नहीं दिये होते ।

### चतुर्थ अंक

तीसरे अंक की घटना के परिणाम बोधे अंक में घटित होते विव्रित किये गए हैं । शविलक ने जिन उद्देश्यों की सिद्धि के निमित्त सन्धिपञ्चेव का सहस्रपूर्ण कुट्टय किया है, वह इस अंक में सिद्ध हो गया है । मदनिका को बसन्तसेना ने बड़ी उदारता के साथ शविलक की वधू के रूप में सौंप दिया है और शविलक ने स्वयं बसन्तसेना के प्रति गहरी श्रुतज्ञता के भाव से परिपूर्ण होकर अपनी बल्लभा से कहा है—“मदनिके ! बसन्तसेना को भरपूर निहार लो और इन्हें सिर सजाकर, प्रणाम करो । इन्हीं के कारण, तुमने दुर्लभ 'वधू' शब्द का घूँघट पा लिया है ।” अतएव, मदनिका शविलक के गुप्त प्रेम की यह जानकारी परिलक्षित राज्य विप्लव के प्रमुख आयोजक शविलक को नाटक के नायक-नायिका के प्रति प्रगाढ़ आदर एवं श्रुतज्ञता की रज्जुओं में बाँध देती है । चारुदत्त के प्रति सभी उसने यो साधुवाद प्रकट किया है—“धन्य हो, आर्य चारुदत्त ! मनुष्य की सदा गुण प्राप्ति के लिए प्रयत्न करना चाहिए

१ “दृष्ट्वा त्रिवर्तमेव निरसा वचनां जन ।

यत्र ते दुर्लभं प्राप्तं वधूसम्प्राप्तगुणम् ॥” ( ४१२४ )

वयोकि गुणवान् दरिद्र भी गुणविहीन घनिकों से बड़ कर है ॥”

नाटक के अंत में जब चारुदत्त-वसंतसेना की विपत्तियों पर पटाक्षेप हो गया है, इस दृक्चित्र ने इन दोनों के प्रति अपनी ऋण भावना का जैसे आशोधन करते हुए, वसंतसेना और चारुदत्त को प्रति पत्नी-रूप में मिलाया है तथा चारुदत्त के जीवन में सुख वैभव का एक नवीन अध्याय ही उद्घाटित करने में सहायक हुआ है। इस दृष्टि से, मदनिका-दृक्चित्र का प्रस्तुत पाणि-ग्रहण संपूर्ण वस्तु दिग्गज से घनिष्ठतया अनुपम है। वसंतसेना स्वतः इस मिलन से प्रसन्न हो गई है। वह भी तो इसी अभिलाषा से अनुप्राणित है कि आर्य चारुदत्त की वह बन् बन जाय। नाटककार, लेकिन, उसके प्रणय पथ की इनना सरल एवं ऋजुना पूर्ण बनाना नहीं चाहता। वह धर्म-दानों उसे प्रसन्न करना जा रहा है। वस्तुतः उसका मन्त्र है वसंतसेना और चारुदत्त की मानसिक एवं भौतिक दोनों स्थितियों को एक साथ, उनके मिलन के लिए, तैयार करना—शायद मानसिक परिस्थिति के पोषण की उसे अधिक चिन्ता है। इस उद्देश्य की निम्न के निमित्त, इस अंक में दो तथ्य सन्निविष्ट किये गये हैं—पहला, वसंतसेना का राजशाला सत्मानक के दूसरे निमन्त्रण को अत्यन्त अवमानना पूर्वक विरह्य कर देना और दूसरा, चारुदत्त-द्वारा भेजी गई रत्नावली को उसका अधिचलित भाव से स्वीकार कर लेना।

अङ्क के आरम्भ में वसंतसेना चारुदत्त की विधावृत्ति स्नेहपूर्ण भाव से देखती चिन्तित की गई है। वह इस बात का प्रमाण है कि उसका अनुराग काफी गहराई को पहुँच गया है। बेटी विज्ञापित करती है कि जिस सत्मानक ने दम हजार का स्वर्णभूषण उसके लिए भेजा है, उसी की बैलगाड़ी उमरे ले जाने के लिए द्वार पर उपस्थित है और माना ने वहाँ अभिसार करने के लिए उमरे आदेश भी दिया है। वसंतसेना ने इस सूचना पर जो तीव्र रोष प्रकट किया है और शहर के प्रमत्तों की जिस प्रकार अन्तिम रूप से ठुकरा दिया है, वह उसके प्रणय की उस प्रवृद्धावस्था की विलसित करता है जिसे शास्त्रों में ‘मङ्गिष्ठाराग’ कहा गया है। और, अन्त में मेघाच्छन्न आकाश से ढके होकर उमरे जो चारुदत्त के घर अभिसार करने का निश्चय किया है, वह उसके अनुराग की सञ्ज्ञक प्रेरणाओं का उमीलन करता है।

लेकिन, रत्नावली को स्वीकार कर, वसंतसेना ने जैसे विदूषक की वंसे ही सामाजिकों की दृष्टि में भी अपने प्रकृत निर्दोष एवं उदार धरातल से

१ ‘साधु आर्यचारुदत्त । साधु ।

गुणेष्वेव हि कर्तव्य प्रपन्न पुरुषं सदा ।

गुणवृत्तौ दरिद्रोऽपि नेत्ररंजयः सम ॥” ( ४।२२ )

नीचे विसरती हुई समझे जाने का सतरा मोल लिया है । विदूषक की प्रीति-  
त्रिया रत्नावली ग्रहण कर वसन्तसेना के यह कहने पर कि वह सूर्यास्त के बाद  
धारा धार्य को देखने आएगी, यो देखी जा सकती है—

“( मन मे ) और क्या हो सकता है ? धार्य चारुदत्त के पास जाकर कुछ  
और लेगी । ( प्रकट ) कह दूँगा । ( मन मे ) कह दूँगा कि आप देश्या का  
ससग छोड़ दें ।”

किन्तु, वसन्तसेना का वास्तविक उद्देश्य ऐसा करने में रहा है, उदार  
एवं उदात्त स्वभाववाले अपने प्रेमास्पद को उस उद्भवपूर्ण मानसिक स्थिति  
में से निकालना जिसमें उसके दिये आभूषणों के अपहरण से वह बड़ गया था ।  
वह जानता था कि वह गरीब है, किन्तु वह कभी यह नहीं पसंद करता कि  
उसकी नव-वस्त्रभा देश्या यह सोचे कि वह अपने वैभव तथा ऐश्वर्य के घरा-  
तल से नीचे उतर कर चारुदत्त जैसे निर्धन व्यक्ति को अपने प्रणय का प्रसाद  
प्रदान कर रही है । वसन्तसेना स्वयं चारुदत्त की मान रक्षा के निमित्त सतक  
है । यदि वह उस रत्नावली की स्वीकार नहीं करती, तो चारुदत्त के हृदय  
में यह कचोट रह जायगी कि वसन्तसेना ने धायद अपने को बनाइय समझ कर  
उसको रत्नावली लौटा दी है । वंसी अवस्था में उसकी प्रणय धारा का प्रवाह  
वसन्तसेना की ओर उन्मुक्त भाव से उन्मुख नहीं होता । रत्नावली स्वीकार  
कर, चतुर नायिका ने सकीची नायक को यह समझने का अवसर प्रदान किया है  
कि उसने चोरी चले गए उसके आभूषणों का प्रतिदान लौटा कर तथा अपने  
प्रह्वन उदार, उदात्त एवं शालीन घरातल से नीचे उतर कर वसन्तसेना को  
अपने प्यार का प्रसाद दिया है और उपहृत किया है । रत्नावली स्वीकार  
कर, देश्या प्रेयसी ने अपनी विनम्रता प्रदर्शित की है और अपने दरिद्र प्रणयी  
को उसके स्वाभिमान की रक्षा करने का अवसर प्रदान किया है । इस प्रकार,  
अलङ्कार नाम के चोरी चले जाने से उत्पन्न चारुदत्त की मानसिक विडवना  
का निराम कर, नाटककार ने नायक नायिका मिलन में सामान्य एवं महत्त्वपूर्ण  
मनोवैज्ञानिक अवरोध को मिटा दिया है ।

रत्नावली भ्रष्ट कर, चारुदत्त ने अपनी शालीनता की रक्षा ही नहीं की  
है, अतः वसन्तसेना की प्रेमाशुभ प्रवृत्तियों के उद्दीपन के निमित्त एक नवीन  
'स्टिमुलस' ( उत्तेजन ) भी प्रदान किया है । वसन्तसेना यह सुनकर कि  
चारुदत्त जुए में उसके आभूषण हार गया है, बहती है—“चोरी मे भी

१ “( स्वगतम् ) विमयम् । छस्मिन् दत्त्वा द्रष्टव्यम् । ( प्रशङ्गम् )  
भवति ! भणामि । ( स्वगतम् ) निवर्त्ततामस्माद् गणिकाप्रसङ्गान् इति ।”

धराये गए आभूषण को उदारता के कारण वे कहते हैं कि जूए में हार गए । इसीलिए तो मैं उन्हें चाहती हूँ ।”<sup>१</sup> विदुषक के पूछने पर कि वह रत्नावली लेगी अथवा नहीं, वसन्तसेना उसे ग्रहण करने की तत्परता दिखाती है और उसे लेकर बाग में रखती हुई, मन-ही-मन सोचती है—  
 “क्या मण्डारियों से रहित आभूषण के वृक्ष से भी मकरन्द की बूँदें धूती हैं ?”<sup>२</sup>  
 अतएव, यहाँ भी नाटककार का कलात्मक कौशल परिलक्षित है नायक-नायिका के प्रणय परिपोष में उनकी मानसिक स्थितियों को अनुकूल बनाने के लिए ही उसने प्रत्येक विवरण, प्रत्येक ‘डोरेल’ का नियोजन एवं संप्रपन्न दिया है । जैसा मैंने प्रस्तुत प्रकरण के आरंभ में ही कहा है, वैभव एवं हारिद्रय की सगाई सम्पादित करने की कठिनाइयाँ मुरपतया मनोवैज्ञानिक समझी जाएँगी, और ‘मूकठण्डिक’ के रचयिता ने इन सबब में मयेष्ट समझ-दारी, सहानुभूति तथा कलात्मक नैतुण्य का परिचय दिया है । उचित मान-सिक् तैयारी के बाद, गणिका प्रेमिका ने दरिद्र किन्तु शालीन प्रेमिक के पास, “अकालदुद्दिन” की अवहेलना करते हुए, अभिसार करने का निश्चय किया है—

“उदयन्तु नाम मेघा भवतु निशा वधंमन्त्रित पततु ।

गणयामि मेव सर्वं दयिताभिमुखेन हृदयेन ॥”

( ४३२ )

—‘काली घटाएँ भले ही घिर जाएँ, रात हो जाए, अविरत वर्षा होती रहे, तो भी प्राणप्यारे के प्रति उत्कृष्टिर्न हृदय वाली मैं इन बाधाओं की कुछ भी चिन्ता नहीं करती ।’

नायिका का यह भौतिक किंवा दारिद्रिक अभिसार आरम्भ होने के पूर्व, नाटककार नायक-नायिका दोनों के मानसिक मिलन की प्रक्रिया पूर्ण हुई चुका है । यदि उसने आरम्भ से अभिसार न करा कर, वसन्तसेना से अभिसार कराया है, तो उसका मन्तव्य स्पष्ट है गणिका ‘कुलवधू’ का पद पाने के लिए लालायित है, अतएव, उसे ही अपने वैभव की मानसिक ग्रन्थि को खोल कर, घिट्ट सञ्जात ( मने ही अभी माचकों को मुँह-माँगा दान देने के कारण बह निर्धन हो गया हो ) उच्चकुलोन्मत्त गार्हवाह-पुत्र के पास, अनामनित, अभिसरण करना पड़ेगा अथवा गणिका मुँहरी अपनी सबाई का असद्विषय प्रमाण और कैसे प्रस्तुत कर सकती ?

१ “कर्म चोरिणापहृतमपि शीघ्रोत्तया द्यूते हारिमिति भणति । अत एव काम्यते ।”

२ “कपे हीनकुमुदादपि सहकारपादनात् मकरन्दविन्दवो निपतन्ति ।”

एक अन्य तथ्य का भी उन्मीलन इसी स्थल पर आवश्यक जान पड़ता है। एक ही समय थोड़े-बहुत अन्तराल के साथ, वसन्तसेना के भवन में दो 'अतिथियों' का आगमन हुआ है—शविलक और मैत्रेय। पट्टा स्वयं प्रेमी है और अपनी प्रेमिका से मिलने तथा यदि सम्भव हो सके तो उसे पत्नी-रूप में अपने साथ ले जाने के लिए लाया है, दूसरा एक प्रेमी का दूत है और उसही प्रेमिका को एक धरोहर के प्रतिदान रूप में बहुमूल्य रत्नावली देने आया है। किंतु, शविलक की प्रिया 'परिचारिका' है जब कि मैत्रेय के मित्र की वल्लभा 'स्वामिनी' है। शविलक का उद्देश्य गोपनीय है; इस कारण, वह चुपके से अपनी प्रेयसी से मिलता है और तत्काल, किसी प्रत्यक्ष मार्ग से, वसन्तसेना तक पहुँचाया जाता है। मैत्रेय का उद्देश्य गोपनीय नहीं, स्पष्ट एवं विशाल है क्योंकि वह रत्नावली देने आया है। वह उस प्रत्यक्ष मार्ग से नहीं जाकर, किसी ऐसे अन्तरंग मार्ग से वसन्तसेना की उपस्थिति में लाया गया है जिसके अनुसरण से वह गणिका के वैभवशाली प्रासाद के समस्त प्रकोष्ठों का ऐश्वर्य अपनी आँखों से निहार सके। कदाचित् दय्यमान्य अतिथियों के लिए गणिकाओं के अन्तःपुर में प्रवेश हेतु वही मार्ग अपनाए जाने की प्रथा उस वेश्यावास में प्रचलित रही होगी। वसन्तसेना को जब चेटी ने मन्त्राद सुनाया कि आप चाबूत के यहाँ से कोई आह्वान आया है, तब वसन्तसेना ने प्रसन्नता-पूर्वक आदेश दिया—“चेटी, दण्डुल के साथ सादर उन्हें अन्दर ले आओ।”<sup>१</sup> अर्थात्, प्रवेश मार्ग का कोई स्पष्ट कथन न कर, वसन्तसेना ने केवल ‘सादर’ शब्द का प्रयोग किया अतएव, यह अनुमान सगुण प्रतीत होता है कि सन्तान्त आगन्तुको को ‘सादर’ भीतर ले आने के लिए शायद प्रकोष्ठों की अतिश्रान्त करने-वाला मार्ग ही अपनाया जाय या क्योंकि किसी भी माननीय अतिथि को, अपनी आतिथेया तक पहुँचने के पूर्व, उसके वैभव तथा ऐश्वर्य के प्रत्यक्ष दर्शन से भवसा प्रभावित होना आवश्यक था। विदूषक समय इसी मार्ग से वसन्तसेना तक ले आया गया है। प्रस्तुत प्रसंग में नाटककार ने विभिन्न प्रकोष्ठों की विलास एवं वैभव से पूर्ण मजाबट का सजीव वर्णन किया है और मैत्रेय की प्रतिनिधता यो व्यक्त की है—“क्या यह बेरवा का गृह है अथवा कुवेर के भवन का परिच्छेद है।”<sup>२</sup>

प्रश्न उठता है : मैत्रेय को वसन्तसेना का यह सम्पूर्ण ऐश्वर्य दिखाने की क्या आवश्यकता पड़ी ? वह उस विलास के उपभोग की अभिलाषा करने

१ ‘तद् हृद्रे । सादर बघुनेन सम प्रवेश्य एतम् ।’

२ ‘किं तावत् गणिकागृहम् ? अथवा कुवेरभवनपरिच्छेदः ?’

वाला कोई आगन्तुक तो नहीं था। वह केवल एक सन्देश-वाहक था और उसके स्वामी ने उस वेशवास में पधारने की कोई योजना नहीं बनाई थी। अनएव, उसे प्रकोष्ठों के प्रदर्शन की क्या आवश्यकता अब्बा उपयोगिता थी ? नाटककार ने इस जिज्ञासा का कोई समाधान नहीं प्रस्तुत किया है। अगले अंक में मैत्रेय ने वसन्तेना के वैभव का वर्णन भी चाण्डाल से नहीं किया और न चाण्डाल ने ही उस सङ्घ में कोई जिज्ञासा व्यक्त की। तब, सोचा जा सकता है कि विद्वक् के मानस पर यह छाप खटित करना ही नाटककार का उद्देश्य था कि उसके मित्र तथा स्वामी की प्रेमिका किञ्चन सम्पत्तिशालिनी है और यह कि चाण्डाल के प्रणय की अभिलाषिणी वसन्तेना की धन की आकांक्षा नहीं है। लेकिन, वसन्तेना ने रत्नावली तो ग्रहण कर ही ली, शिष्टाचार में भी एक प्रमाद किया, यह कि उसने मैत्रेय से विश्राम, जल-पान इत्यादि करने के लिए अनुरोध नहीं किया जिस कारण मैत्रेय की उसके प्रति भावना में कोई परिवर्तन नहीं हुआ। इसी कारण, उसने अगले अंक में वेश्याओं की प्रचुर निन्दा की है और चाण्डाल से, वसन्तेना से ससर्ग-स्थापन का अनुरोध किया है। निन्दा-भावों की सराहना न करते हुए भी, चाण्डाल को यह कहना पड़ा—“जिसके पास धन है, उसकी वसन्तेना है क्योंकि वेश्या धन से ही वश में की जाती है ॥”<sup>१२</sup>

अनएव, वसन्तेना की अनुत्त सम्पत्ति का विज्ञापन उसके प्रणय की समाव-नाओं को परितोषित न कर, परोक्ष रूप से, विनिर्दिष्ट करता दिखाई पड़ता है। और इनका समाधान भी किया जा सकता है कि उस प्रणय-मिलन के वास्तविक अवघटन तक शायद नायक की मानसिक तैयारी जो विश्वास की ही प्रभुति होनी चाहिए, सत प्रसिद्धि पूरी नहीं हो पाई थी, सत-प्रसिद्धि पूरी हो गई नहीं समझी जानी चाहिए थी। इसी लिए, चाण्डाल को उद्गुंद्घृत कथन करना पड़ा “जिसके पास धन है, वसन्तेना उसकी है,” यद्यपि मन में वह सोच रहा था कि वह गुण के बशीभूत हो सकती है “न, गुणहार्यो ह्यसौ जनः।” वेश्या की सम्पत्ति उसके प्रणय परिपाक में अन्तिम घड़ी तक दिग्घ्न की छाया, भले ही वह नितांत क्षीण हो, प्रसारित करती हुई दिखाई पड़ती है। शायद नाटककार विद्वक् को वसन्तेना के अनुत्त ऐश्वर्य का प्रत्यक्ष परिज्ञान करा कर द्विष उद्देश्य की सिद्धि करना चाहता था—प्रथम यह कि, जैसा ऊपर कहा

१. “एतावत्या ऋद्धिर्वा न तथा अहं भवित, आर्यं मैत्रेय । विधम्यताम् मन्त्रकेन पानीयमपि पीत्वा गम्यतामिति ।” ( पंचम अंक )

२. मत्पार्ष्णान्तस्य सा कान्ता, धनहार्यो ह्यसौ जनः ।” ( ५।९ )



गया है, वसन्तसेना अपनी आसक्ति की सच्चाई एवं निर्लोभता का प्रमाण मैत्रेय को दे सके और द्वितीय यह कि वसन्तसेना से उसके उचित स्वागत उत्तरार में झुटि हो जाने के फलस्वरूप, मैत्रेय उसके प्रणय परिपाक को सम्भावनाओं को बाधित कर सके। वस्तुतः, रायद मैत्रेय कभी भी वसन्तसेना की सच्चाई ( bona fides ) में तो उसे विश्वास नहीं कर सका है।

कथा-विकास की दृष्टि से इस अङ्क का मुख्य महत्त्व यह है कि वसन्तसेना ने चारुदत्त के पास अभिसार करने का अविचलायमान संकल्प कर लिया है क्योंकि अपने आश्रुपणो तथा चारुदत्त की भेजो रत्नावली को भी प्राप्त कर, वह अपने शालीन एवं शीघ्र प्रेमास्पद के सहोच पर समर्थ प्रहार करने के योग्य हो गई है, और दूसरा परोक्ष महत्त्व यह है कि हमें इस बात का पता चल गया है कि कार्यक राजा पालक द्वारा बन्दी बनाया गया है जिसके फल-स्वरूप शक्तिशाली पालक के विरुद्ध विद्रोह की योजना बनाने में शियासील हो गया है।

### पंचम अंक

पाँचवीं अङ्क नायक-नायिका के प्रणय मिलन की सुगंध से सुवासित है। इसमें वसन्तसेना ने चारुदत्त के घर में दुस्मिन् मयी रात बिताई है जबकि पारस-सार बर्पा हो रही है और सीदामिनी आकाश में धमक रही है। नाटक के पूर्वांश में वसन्तसेना तथा चारुदत्त के संयोगमुख की जो योजना अनेक मनो-वैज्ञानिक बहरीषो तथा आश्वासनों के बीच नाटककार द्वारा बनाई जाती रही है वह प्रस्तुत अङ्क में पूर्णत्व की प्राप्ति हुई है। किन्तु, मैत्रेय ने वसन्तसेना की रत्नावली देख कर लौटने के बाद, वसन्तसेना की लोलुरता का जो वर्णन किया है और वैराग्यियों के स्वायंपूर्ण स्नेह के विरुद्ध जो चारुदत्त की चेतावनी दी है, रायद उसका प्रभाव चारुदत्त के ऊपर पड़े बिना नहीं रह पाया है। यद्यपि वह प्रभाव वास्तविक नहीं, ऊपरी ही है। गणिका प्रेम की शिक्षायतों के उत्तर में चारुदत्त कहता है—“मित्र ! इन निन्दा-वाक्यों का बचन ध्येय है, दरिद्रता के कारण मैं ऐसे ही गणिकाओं से विमुक्त हूँ।” लेकिन, अब तक चारुदत्त का मन वसन्तसेना के प्रेम में इतना डल गया है और उसे इतना मनो-वैज्ञानिक आश्वासन मिल चुका है कि अब वह सोचने लगा है कि वसन्तसेना पन की जगह गुण से भी मशीकृत हो सकती है—“न, गुणहार्यो ह्यसौ जनः।” नाटककार ने चारुदत्त के आश्वासन से ही स्थापित करने का प्रयत्न किया है। चारुदत्त उदार है, याचकों को तो मुँह माँगा दान देता ही है,

परोपकार करने वालों को भी अथवा कोई शुभ सुखद संवाद लाने वालों को भी बिना मागे उपहार देता है। प्रस्तुत अंक में उसके चरित्र के इस दाक्षिण्य को चमकाने की ओर भी चेष्टा की गई है। जब विद्वपक ने वसन्तसेना के समाविष्ट आगमन की सूचना देकर, यह कहा कि रत्नावली मात्र से सन्तुष्ट न होकर वह वेदया कुष्ठ और भी मांगने आएगी, तब चारुदत्त ने उत्तर दिया—“मित्र आने दो, सन्तुष्ट होकर आएगी।”<sup>१</sup> चारुदत्त, ऐसा प्रवीण होना है, वसन्तसेना के समाविष्ट अथवा आसन्न आगमन को अपनी उदारता एवं दाक्षिण्य ( gallantry ) के प्रति एक ‘चैलेंज’, एक चुनौती समझता है और इसी लिए, उसने विश्वास के साथ कहा कि वह सन्तुष्ट होकर वापस आएगी। प्रश्न है, अब उसके पास क्या सम्पत्ति रह गई है जिससे वह उम गणिका की माँग पूरी करेगा ? रत्नावली तो उसने पहले ही उसे भिजवा दी है। कदाचित्, उनका वर्तमान कथन उसकी उस मानसिक पद्धति का परिचायक है जो गरीबी की गर्दन तोड़ अनुमति के बीच भी, याचकों के अनुरोध पर बैसे ही दीप्त हो उठती है जैसे राज्य की छेर के नीचे पड़ी आग में से कूरेदने पर कोई चमकती चिनगारी हवा में अकस्मात् उड़ जाती है। अथवा क्या वह कथन चारुदत्त के इस भीतरी विश्वास की अभिव्यक्ति है कि अब वसन्तसेना सो-पैसे उसकी हो गई है और उसकी परितुष्टि का प्रश्न ही निरर्थक है ?

### पष्ठ अंक

छठे अंक में नाटकीय वस्तु विधान की जटिलताओं का अवतरण हुआ है। पाँचवें अंक में नायक नायिका के मिलनोपभोग के बाद ऐसा प्रतिभास होने लगा है जैसे क्या का विकास अब अपेक्षित नहीं रह गया हो। पदों की खाड़ में परोप रूप से घड़ित हो रहे राज्य विप्लव के जो सकेत पूर्व के अङ्कों में प्रक्षिप्त हो चुके हैं, उन्हें यदि भुला दिया जाय, तो शायद पाठक अथवा सामाजिक नायक नायिका के पारोरिक मिलन के बाद किसी अन्य फलापूषि की कामना नहीं करता। छठे अंक में पूर्व प्रणिप्न सकेतों की किसी परिणाम तक पहुँचाने में सहायक सिद्ध होने वाले अन्य महत्वपूर्ण तथ्यों का संगुफन किया गया है और प्रधान प्रपञ्च क्या वो सत्ता-परिवर्तन वाली व प्रधान क्या के साथ जोड़ने की सुन्दर योजना की गई है। साथ ही वह छोटी घटना भी यही सन्निविष्ट हुई है जो नाटक के वर्तमान अभिधान के लिए कारण बनी है।

वसन्तसेना दूसरे दिन प्रातः काल चारुदत्त द्वारा पुष्पकरडक उद्यान में

१ ‘तत् तर्क्यामि रत्नावल्या अपरितुष्टा अपर मागंयितुमागमिष्यतीति ।’

२ “अपत्य । आगच्छन्तु, परितुष्टा मास्यति ।”

बुलाई गई है। वह भी यह जानकर प्रसन्न होती है क्योंकि रात में वह चारदत्त की मली-माँति देख नहीं सकती है जब कि दिन में अच्छी तरह उसे देख सकेगी "हञ्जे सुष्ठु न निध्यातो रात्रौ तदद्य, प्रत्यक्ष प्रेक्षिष्ये ।" प्रथम अङ्क में जो अपने की अन्त पुर-प्रवेश के लिए अयोग्य समझती थी,<sup>१</sup> वही अब न केवल सधमुच अन्त पुर में प्रतिष्ठित है, बल्कि सभी जनो के हृदय मंदिर में भी प्रविष्ट हो गई है।<sup>२</sup> अतएव, वसन्तसेना के मनोरथ फल-प्रसू हो गए हैं। वह स्वयं भी अपनी सौभाग्यशालिता की अनुभूति से अनुप्राणित है। रत्नावली के आने के लिए चेटो की निदेश करते समय, वह छूटा की अपनी सहन बताती है और अपने की उसके वशीभूत विनाशित करती है।<sup>३</sup> बालक रोहसेन के सलीने रूप को देख वह आकृष्ट हो गई है और मातृत्व के भाव से अनुप्राणित होकर, उसने अपने सुवर्णालङ्कार से बालक की मिट्टी की गाड़ी भर दी है। अतएव, पाँचवें अङ्क में अपने प्रणय वल्लभ के साथ पारोरिक सयोग मुख का आस्वादन तो वह कर चुकी है, किन्तु उसके फलस्वरूप उसकी मानसिक परिस्थिति में शान्ति, सन्तुष्टि एवं आश्वासित विश्रम्भ के जो नवीन तत्त्व उत्पन्न हो गए हैं, उनकी विवक्षित हमें इसी अङ्क में मिलती है। अब तक उसने स्वयं प्रिय समागम के निमित्त प्रयत्न किया है, दुर्दिन में अनामन्नित अभिमार किया है और जैसे पक्क से सिसकने हुए साधवाह पुत्र को अपने उद्गमशील जीवन का दान देकर, स्वायत्त करने का उपक्रम किया है। छठे अङ्क में उसकी अभिलाषाओं की पूर्ति के नवीन आयाम दृष्टिगोचर होने हैं वह अब सबके हृदयों में प्रविष्ट हो गई है और रोहसेन को अपना पुत्र समझने का सतोष एवं गौरव प्राप्त कर चुकी है। और, उसकी इस उपलक्ष्य का प्रत्यक्ष प्रमाण यह मिला है कि वह चारदत्त-द्वारा दिन में विहार के हेतु पुष्पवरण्डक उद्यान में बुलाई गई है।

किन्तु वसन्तसेना का प्रणय पथ सुकुमार कुसुमों से आकीर्ण मार्ग नहीं बनना चाहिए। गङ्गा की लम्पटता का शिकार उसे होना ही है। चारदत्त ने जीर्णोद्धार की यात्रा के निमित्त बेलगाड़ी की व्यवस्था कर दी है और दिन में उसके सनाये जाने की संभावना ऐसे ही प्रशान्तीव है। नाटककार ने अपनी

१ "अमागिनी खस्वह तव अन्यन्तरस्य ।" ( प्रथम अङ्क )

२ "न केवलमभ्यन्तरघनु घालकम् सर्वजनस्यापि हृदयं प्रविष्टम् ।"  
( पञ्चम अङ्क )

३ "हञ्जे । गृहाण एतां रत्नावलीम् मम भगिन्यं आर्पयन्तां गत्वा समर्पय वत्सल्यञ्च - इयं श्रीचारदत्तस्य सुषनिजिता दासी तदा सुध्माश्रमनि तदेवा तस्यै कण्ठभरणं भवतु रत्नावली ।"

प्रवीण कला से इस स्थल को समाला है और वस्तु विधान में जटिलताएं दर्शाने की हैं। गाड़ी पार्श्व द्वार पर आती है, लेकिन वसन्तसेना शृंगार-सजावट के लिए थोड़ा समय चाहती है। गाड़ीवान स्वयं प्रवहण का आच्छादन लाना भूल गया है तथा गाड़ी लेकर, उसे लाने चला जाता है। शकार का घेरा स्थावरक तब तक अपनी गाड़ी लेकर पहुँचता है और वसन्तसेना उसी पर चढ़ जाती है। उसकी दाहिनी ओर फटकती है जो अशुभ का सूचक है। किंतु अभी सभी परिस्थियाँ अनुकूल हैं—सबसे बड़ी बात यह है कि रात के सयोग-सुख के आस्वादन के बाद वह प्रिय द्वारा आहूत की गई है। इस लिए, वह क्यों चले ? “चाहस्त के दर्शन से ही सारा अशुभ शकुन दूर हो जाएगा।”<sup>१</sup> उसका यह निश्चय अत्यन्त स्वाभाविक है। इस गलत गाड़ी पर चढ़ने से वह मृत्यु के मंदिर में प्रवेश कर गई है जबकि प्रिय-समागम की इस व्यवस्थित योजना में कोई व्यवधान नहीं पड़ना चाहिए था। पहले अंक में अकस्मात् वह रात्रि के अन्धकार में शकार की पकड़ से बच कर, चारुदत्त के घर में रक्षित हो गई थी जब कि प्रस्तुत अंक में निश्चित योजना के अनुसार दिन में चारुदत्त के पास जाती हुई, वह शकार की पकड़ में चली गई है।

इसी प्रकार, आयक के बगदोर से पलायित हो जाने की घटना अप्रत्याशित स्वाभाविक रीति से यही नायक नायिका के भाग्य-नृत्य के साथ जुड़ गई है। विप्लव द्वारा मुक्त, आतंकित तथा असह्य आयक नगर-रक्षकों से बचने के लिए सयोगात् चारुदत्त की गाड़ी पर चढ़ जाता है जो वसन्तसेना को जीर्णोद्धार में उसके प्रणय-बल्लभ के पास पहुँचाने वाली थी। गाड़ियों की यह बदला-बदली इस ठग से घटित होती है कि कहीं कोई सन्देह उत्पन्न नहीं होता। गाड़ीवान इतने भोले-भांसे आदमी हैं कि उनमें से एक (स्थावरक) गाड़ी के भारीपन को यह समझ कर टाल देता है कि वह उसकी पकावट से परिणमित एक अनुभूति है तथा उसकी गाड़ी में कोई व्यक्ति बैठा नहीं है,<sup>२</sup> और दूसरा आयक की जमीनों की ध्वनि को वसन्तसेना के नूपुरों का अनुरणन समझ लेता है।<sup>३</sup> इस प्रवहण विषय से नायिका तथा नायक का भी भाग्यकाश तिमिरा-वृत्त बन जाता है जब कि गौर पुत्र आयक का भाग्य-चन्द्र मेघ-पटल का भेदन कर चमकने का आश्वासन प्राप्त कर लेता है। अंक के अंत तक राज्य-विप्लव की ध्वनि स्पष्ट हो गई है। चन्दनक तथा वीरक दो सेनापतियों में

१ “अथवा चारुदत्तस्यैव दशानमनिमित्तं प्रमार्जयिष्यति।”

२ “अथवा चत्तरिद्विक्तिकया परिभ्रान्तस्य भारिक प्रवहणं प्रतिभासते।”

३ “यद्यनुरागः ? तदागता सन्तु आर्या।”

से एक ( चन्दनक ) दूसरे ( चीरक ) से आयक के लिए रातुना मोल से लेता है और परिवार समेत विद्रोही नेता के नव-विवसित दल की पक्ति की पुष्टि बना देता है । हमें यह भी सूचना मिल जाती है कि विद्रोह का प्रमुख आयोजक राविलक भी आयक के पीछे हो लिया है । चन्दनक ने स्पष्टरूप से यह मंगल-कामना व्यक्त की है कि आयक अपने रातु राजा पाम्फ पर विजय प्राप्त करे—

“अमय तव ददातु हरो विष्णुर्ब्रह्मा रविश्च ।

इत्या रातुपस शुम्भनिशुम्भौ यथा देवी ॥” ( ६।२७ )

अतएव, प्रवहण विपर्यय की घटना ने नाटक के प्रधान वस्तुव्य चारदत्त-वसनसेना की प्रणय कथा को परोक्ष कथितव्य राज्य विप्लव के साथ अत्यंत स्वाभाविक रीति से श्रृंखलित कर दिया है । वधमानव द्वारा इन तगर-रक्षकों को जो यह सूचना दी गई है कि वह गाडी चारदत्त की है और उसमें वसनसेना पुष्पकरडक उद्यान में चारदत्त के साथ विहार करने जा रही है वह अभी एक अत्यंत साधारण-सी बात प्रतीत होती है, किन्तु आगे चलकर नवें अंक में यह सूचना नायक के आश्रय निर्णय में घातक महत्त्व वाली सिद्ध हुई है ।

शिशु रोहसेन की मिट्टी की गाड़ी को अपने स्वर्णभूषणों से भरित कर भी, वसनसेना अनायास अपने प्रियतम के आश्रय के लपर बठोर प्रहार कर गई है । ये आभूषण एक बार चारदत्त के घर में धरोहर-रूप में आकर, रंदात्त मदनिका-मुक्ति के मुख्य रूप में वसनसेना के हाथों पहुँच गए थे और अब पुनः वे वसनसेना की वात्सल्य-विश्रुति के रूप में चारदत्त के घर वापस आ गए हैं । वे रखे जाने हैं मिट्टी की गाड़ी में । कदाचित् मिट्टी का सस्पर्श सोने को नहीं होना चाहिए था और सोने का सस्पर्श मिट्टी को नहीं होना चाहिए था । बाप, मिट्टी मिट्टी रह गई होनी और सोना सोना रह गया होना । किन्तु बालक रोहसेन मिट्टी तथा सोने का विरोध समझ नहीं सकता था । इतना अवश्य था कि वह अपनी माता बनने वाली महिला के अंगों की भूषणों में सज्जित नहीं देखना चाहता था । जब रदनिका ने बताया कि आर्या वसनसेना उसकी माता होती है, तब अत्यंत सरल निश्छिन्न भाव से उसने पूछा था—‘रदनिके ! तू मूठ कहती हो, यदि आर्या हमारी माता हैं तो किस कारण से ये अलङ्घन हैं ?’<sup>१</sup> मिट्टी और सोने के अन्विविरोध की प्रतीति की शीघ्र छाया बालक की इस मोली जिज्ञासा में मुखरित हुई है । तथापि, मचलता तो है

१ “रदनिके ! अलीक स्व भणति, यद्यस्माकमार्या जननी, तत् केन अलङ्घना ?”

वह सोने की गाड़ी के लिए ही—“रदनिके ! किं मम एनया मृत्तिकाशकटिकया, तामेव सोवर्णशकटिका देहि ।” और, वसनसेना मिट्टी के साथ नवस्थापित सवध को जैसे हट बनाने के लिए, वह स्वर्ण-राशि मिट्टी की गाड़ी में बलान् भर देनी है—“ ( बलङ्कारैर्मृच्छकटिका पूरयित्वा ) जात । न रोदिष्यामि, गच्छ, श्रीड । जात । कारय सोवर्णशकटिकाम् ।”

यही सुवर्ण नवें अंक में चारुदत्त की विपत्ति का मूल कारण बना है जब कि स्वर्णभूषणों की पोटली न्यायालय के समुख ही मीनेय की बाँव से नीचे गिर गई है । गरीबी की मिट्टी को, ऐश्वर्य के सोने के साथ सगाई के मूत्रों में बँधने के लिए, कदाचित् यह मूल्य चुकाना आवश्यक था ।

### सप्तम अंक

सातवाँ अंक बिद्रोही नायक आर्यक को नाटक के प्रधान नायक चारुदत्त से प्रत्यक्ष मिलाने के लिए नियोजित है । यह उन दोनों का प्रथम मिलन है मानो दूरता एवं घालीनता, अग्नि एवं पानी का मिलन है । नाटककार ने आर्यक के चारुदत्त विषयक मनोभावों का कथन कर, चारुदत्त के गौरव एवं लोक-प्रतिष्ठा को स्थापित करने का सुन्दर उद्योग किया है । वधमानक की गाड़ी तेजी से उद्यान की ओर बढ़ती जा रही है और आयक ‘साधु’ चारुदत्त के सुने गए गुणों का विचार कर रहा है—‘लोग कहते हैं, आर्य चारुदत्त शरणागन-अमल हैं । उनसे मिल कर ही घर आना उचित होगा । वे मुझे विपत्ति सागर से निकला हुआ देखकर प्रसन्न होंगे । ऐसी सट्टमयी परिस्थिति में पड़ी मेरी देह साधु चारुदत्त के गुणों के कारण ही बच पाई है ।’ चारुदत्त ने भी सुन रखा था कि गोप पुत्र आर्यक अयायपूर्ण रीति से पालक द्वारा बन्दीगृह में डाल दिया गया है । उसी आयक को जब प्रत्यक्ष देख कर, चारुदत्त प्रसन्न है और उसने प्रेम तथा उदारता के साथ, आयक को अपनी गाड़ी में उनके घर भिजवा दिया है और यह अनुरोध किया है कि “ममय मित्रे तौ मेरी भी याद कीजियेगा ।” इस कथन का उत्तर आर्यक ने यह कहकर दिया है—‘क्या अपनी आत्मा को भी कोई भूल सकता है ?’ आर्यक चारुदत्त के पुन दर्शन की कामना प्रकट करते चला जाता है—‘एव पुनर्दशनाय ।’

अतएव, यहाँ नाटक के दोनों नायक मिले हैं और बिद्रोही नेना आर्यक चारुदत्त के प्रति गहरी कृतज्ञता के भावों से भरित होकर, प्रस्थान कर गया

१ “स्मत्तम्योऽस्मि कथातरेषु भवता ।”

२ “स्वात्मापि विस्मयते ।”

है। पाठकी को, इस प्रकार, नाटककार ने इस बात के लिए मनसा तैयार कर दिया है कि भविष्य में आर्यक विजयी होकर, चारुदत्त के कल्याण में सहायक हो सकेगा। किन्तु, वसन्तसेना के नहीं जाने पर वाम नेत्र के स्फुरण से चारुदत्त भय-अकुन से बाधित हो गया है। उसी समय भुक्ति श्रमण वहाँ दिखाई पड़ गया है जिससे चारुदत्त अमंगल घटन की भावना से भयभीत एवं पीड़ित हो उठता है। चारुदत्त की हृदयन चञ्चलता से परिचित होने का लक्ष्य प्रदान कर, नाटककार ने वसन्तसेना के भविष्यत् प्राण मोषण वाले प्रकरण के लिए भी सामाजिकों को मनसा तैयार कर दिया है।

हम अरु के सवध में एक-दो बातें स्मरणीय हैं। चारुदत्त की इस बात की प्रतीति रही है कि आर्यक की रक्षाकर, वह खारा मौल ले रहा है। आर्यक की गाड़ी में भिजवा कर, वह राजा के दूतों के भय से उद्दिग्न हो गया है। मैथिल से यह कहना है—‘राजा पालक का महान् अनय कर, इस जगह शण भर भी ठहरना उचित नहीं है। हे मित्र ! इस बेटी को पुराने कूर में गिरा दो क्योंकि राजा दून खरी दृष्टि से कही देख न ले।’<sup>१</sup> तथापि, वह आर्यक की रक्षा करने की अपनी नैतिक प्रेरणा का शमन नहीं कर सका, और नवें अङ्क में जब एक-एक करके प्रमाण उसके विरुद्ध प्रस्तुत हो रहे थे, जान बूझ कर उसे मौन रह जाना और मृत्यु दुःख का आशय बन जाना पड़ा।

दूसरी बात सवधित है आर्यक के चारुदत्त द्वारा बचाये जाने की घटना के लिए एक पुनश्च भय की योजना से। आचार्यों का विधान है कि वस्तु सरजन में जो भय नीरस तथा रंगमय के लिए अनुचित हो, वह केवल ‘सूच्य’ है, यर्थात्, उसकी केवल सूचना दे देनी चाहिए। सूच्य वस्तु को पाँच ‘अर्थो-पक्षोक्तो’ द्वारा प्रतिपादित करने की व्यवस्था की गई है जिनमें एक ‘प्रवेशक’ है।<sup>२</sup> यह दो अङ्कों के बीच में होता है और दोष अर्थ की सूचना देना है।<sup>३</sup>

१ ‘दृष्ट्वैव मनुजपतेमहद्वलीक,

स्थानु हि क्षणमपि न प्रवृत्तमस्मिन् ।

मैत्रय क्षिप निगड पुराणकूपे

पश्येयु नितिपतयो हि चारुदृष्ट्या ॥” (७।८)

२ “नीरसोऽनुचितस्तत्र समूहो वस्तुविस्तर ।

× × ×

अर्थोपक्षोक्तं सूच्य पञ्चभि प्रतिपादयेत् ।

विष्कम्भपूजिताऽङ्कस्याङ्कावतारप्रवेशकः ॥”

( दशरूपक, १।५७।५८ )

३ “प्रवेशोऽङ्कद्वयस्यानु- संवाप्येवोरसूचकः ।” ( वही, १।६१ )

स्पष्ट है कि प्रस्तुत घटना नीरस नहीं है और उसे 'प्रवेशक' की वस्तु नहीं बनाया जा सकता । पुनः, न तो छठे अङ्क में और न आठवें अंक में ही उसे सम्मिलित किया जा सकता है । छठे अंक में उसे इस कारण नहीं रखा जा सकता कि यहाँ घटना का दृश्य बदल गया है क्योंकि छठे अंक में कार्य स्थल चारुदत्त के घर से सटी सड़क है जब कि यहाँ वह पुष्पकरदक जोर्णोछान है । इसी प्रकार, आठवें अंक में भी प्रस्तुत वस्तु सम्मिलित नहीं की जा सकती क्योंकि वसन्तसेना के मोटन जैसे व्यापार से वह संबंधा भिन्न है । अतएव, इस घटना को प्रमुखता देने के लिए, एक पृथक् अंक की योजना आवश्यक थी क्योंकि यह नीरस एवं सूख्य नहीं है । नाटक के अन्त तक चारुदत्त तथा आर्यक दोनों महस्व के नायक, पुनः नहीं मिल पाये हैं और इस प्रथम, आकस्मिक मिलन को अलग अंक में रणमंच पर प्रदर्शित करना इसलिए अपेक्षणीय था कि सामाजिकों के मानस पटल पर चारुदत्त के द्वारा आर्यक के उपकृत होने की भावना स्पष्ट रूप से अंकित हो जाय क्योंकि सभी वे भली भाँति, नाटकात् में, सत्ताचक्र आर्यक द्वारा चारुदत्त की कुशावती का राज्य समर्पित किये जाने के मर्म को पूरी तरह समझ सकते थे । पुनः यह कथन भी सगत नहीं है कि प्रस्तुत छोटे-मे कथाश की पृथक् अंक में नियोजित करना इस लिए आवश्यक था कि नाट्यकार अपनी रचना को 'प्रकरण' का दाम्भ्र-सम्मान स्वरूप देना चाहता था । इस सम्बन्ध में स्मरणीय यह है कि वह नाटक को 'प्रकरण' ध्येया अन्य कोई अभिधा प्रदान करने में स्वतन्त्र था और यह कि भरत मुनि के अनुसार, यह आवश्यक नहीं कि 'प्रकरण' में दस अंक रहें ही, पाँच और दस के बीच 'प्रकरण' की रचना के लिए कोई भी अंक सङ्घा गृहीतव्य है ।<sup>१</sup>

अतएव, निष्कर्षतः यही ठहरता है कि आर्यकापहरण वाली घटना, छोटी होती हुई भी, मूलतः एवं वस्तुतः इनकी महत्त्व-पूर्ण है कि उसे पृथक् अंक में उपन्यस्त करना ही स्पृहणीय था ।

### अष्टम अंक

प्रवहण-विषय का एक परिणाम सानवें अंक में विवक्षित हुआ है, और दूसरा महत्त्वपूर्ण परिणाम आठवें अंक में उपनिबद्ध हुआ है । वसन्तसेना ने क्रूर प्रकार के पास पहुँच कर मानो अपने को मृत्यु के मुख में डाल दिया है । पत्नार की शूरता एवं लम्पटता का परिचय हमें प्रथम अंक में मिल ही चुका

१ "प्रकरणविषये पञ्चाद्या दशपरास्तथा च ।

अङ्काः कर्तव्याः स्युर्नानारसभावसमुक्ताः ॥" (नाट्यशास्त्र, १८।२८)



है, और अब उसकी प्रत्यक्ष पकड़ में आकर जब वसन्तसेना ने उसके सिर पर तान मारी है, तब हमें लगता है जैसे वह मौत की निश्चित न्योता देकर बुला रही है। पहले अंक में जब वह सकार की पकड़ में आ गई थी, तब रात के अंधकार में थोड़ी चालाकी कर, उसका बच निकलना सम्भव हो गया था। किंतु, प्रस्तुत प्रसंग में वसन्तसेना का व्यवहार चालाकी का न होकर स्पष्ट निर्भीकता एवं तनिक उद्दण्डता का भी हो गया है। इसका कारण कदाचित् यही है कि अब वह चारुदत्त के प्रणय की अधिकारिणी बन गई है और उसके प्रति अपनी आसक्ति की सचाई की रक्षा के हेतु प्राणों का विसर्जन भी करने के लिए सज्ज है। अंतिम क्षणों तक जब मृत्यु का पता उसे दबोचना है, वह अपनी आसक्ति की पवित्रता एवं भव्यता बनाये रह जानी है और गला दबाये जाते समय आर्य चारुदत्त को नमस्कार करती है—'नम आर्यचारुदत्ताय।' डॉ० भाट का कथन है कि इस परिस्थिति में वसन्तसेना की, प्रथम अंक की अपेक्षा, अधिक चतुरता दिखानी चाहिए थी क्योंकि अब वह नितान्त असहाय थी।<sup>१</sup> लेकिन, प्रश्न उठेगा कि वह क्या चतुरता ऐसी पूर्णतः प्रतिकूल परिस्थिति में बरत सकती थी जब बिट तथा चेट दोनों उसे सकार की मर्त्री पर छोड़ कर चले गए थे? सकार वासनाप था और वसन्तसेना की थोड़ी भी बाक्-चातुरी उसे उसकी कामुकता का आवेष्ट बनने से बचा नहीं सकती थी। वसन्तसेना इसे समझ गई थी, इसीलिए उसने स्पष्ट कहा—'मैं आश्र-वृष की सेवा कर क्या पलाय को पसन्द कर सकती हूँ?'<sup>२</sup> वह जधूरे मनोरथ लेकर मर रही थी। एक बार मन में आया कि वह बिल्ला कर रोए। किंतु, मध्य उसने वह दुर्बल भाव दबा लिया क्योंकि वैसा करना उसके लिए लज्जा का विषय होना।<sup>३</sup> चारुदत्त के प्रणय की विजित करनेवाली वसन्तसेना अब सकार से पराजित होकर बिल्लाने तक में लज्जा का अनुभव कर रही थी। ऐसी पवित्र प्रणय-पासिका कौन सी चतुरता दिवा सकती थी?

१ 'Here in the old park when she was completely helpless, there was greater reason for using tact'—'Preface to *Mrechakatika*' (1953), पृ० ६२।

२ 'सद्गन्गापादप सेवित्वा न पलायपादपमङ्गीकरिष्यामि।'

३ "हा आर्यचारुदत्त! एष जन असम्पूजमनोरथ एष विरचते। तद्दु-  
दंष्ट्रमात्रदयिष्यामि। अथवा वसन्तसेना उद्ध्वंशमाश्रन्दतीति लज्जनीय  
सत्त्वेतत्।"

विट ने वसन्तसेना को शकार की अकेली मर्जी पर छोड़ कर, निश्चिन्त ही प्रमाद किया है। किन्तु, इस भूल का परिभाजन यो हो जाता है कि वह सोचता था कि कदाचित् एकान्त पाकर, वसन्तसेना में काम का वेग उद्दीपित हो जाय और वह शकार की वामनातुष्टि के लिए तत्पर हो जाय।<sup>१</sup> इसी कारण वसन्तसेना को नहीं डरने के लिए प्रोत्साहित करते हुए, उसने उसे शकार के हाथों घरोहर रूप में सौंप दिया—“वसन्तसेने । न भेतव्य न भेतव्यम् । कापेलीमात । वसन्तसेना तव हस्ते न्यास ।” सचाई यह है कि अपनी सम्पूर्ण भलमनसी और नेकनीयती के बावजूद, वह यह तो सोचना ही था कि वसन्तसेना शकार की आसक्ति का प्रत्युत्तर देकर उचिन्त ही करेगी यद्यपि वह संयोग बहुत वरेण्य नहीं होगा, योग्य से योग्य का मिलन नहीं बनेगा। इसीलिए, अब शकार फूलों से अपने अंगों का शृंगार करने लगा और कामुकतापूर्ण सबोधनों से वसन्तसेना को बुलाने लगा, तब विट ने यह समझ कर सतोष कर लिया कि शकार कामी है और कोई हिंसा नहीं करेगा—“अये । कामी सवृत्त । हत । निवृत्तोऽस्मि । गच्छामि ।” पुनः, विट ने शकार के हाथों वसन्तसेना को घरोहर रूप में छोड़कर भी अपने को आश्वस्त कर लिया था। गलती उसने यह कर दी कि वह यह समझ नहीं सका कि वसन्तसेना वह मणिका नहीं रह गई थी जिसे रसिक और अरसिक के साथ समान व्यवहार करने की सलाह, उसके द्वारा न केवल पहले अङ्क में, अपितु इस प्रसङ्ग में भी, विश्वास के साथ दी जा सके। अतएव, डॉ० भाट का यह कथन कि विट के प्रस्तुत आचरण की सफाई नहीं दी जा सकती, उचित एवं सगत नहीं है।<sup>२</sup>

वसन्तसेना के मोटन के साथ, नाटककार ने आर्यक वाले विद्रोह काण्ड का भी हम स्मरण करा दिया है, और उस गुप्त रीति से नियोजित पट्टमन्त्र के सफल विस्फोट की सम्भावनाओं की हमारी प्रतीति अविक पुष्पल बनती जा रही है। विट वसन्तसेना की हत्या के कारण शकार से अगड पडा है और जाते समय कहता गया है—“अब यहाँ ठहरना उचित नहीं, जहाँ कार्य

१ “तस्मान् करोम्येव विविक्तमस्या विविक्तविश्रम्भरसो हि कामः ।”

( ८।३० )

२ “What is difficult to explain in this episode is the part of the Vita. He is either a fool or probably he did not imagine the depth of Sakara's wickedness”—‘Preface To Mirccha, ( 1953 ) पृ० ६३ ।

दाविलक, चन्दाक इत्यादि गए हैं, वहीं चले ।<sup>१</sup> राज-कर्मचारियों में भी असन्तोष फैलाने और उन्हें अपने पक्ष में करने की जिस योजना की ओर से दाविलक ने चौथे अंक में हमें सूचित कर दिया था, उसकी एक परिणति हम छठे अंक के अन्त में देख चुके थे जब चन्द्रनर ने अपना यह सकल प्रकट किया था कि वह पुत्र, भाई तथा समस्त परिवार के सहित आर्यक के पास जाएगा, और यह दूसरी स्पष्ट परिणति अब मिली है जब शांकर का परम विश्वस्व सहचर बिट यह सन्तर व्यक्त करता है कि वह विद्रोहियों के शिविर में जा मिलेगा ।

इसी प्रकार, नवें अंक की वध्य चरतु का भी परिणाम प्रस्तुत अंक में हो जाता है जब शांकर ने यह निश्चय किया है कि वह न्यायालय में जाकर वसन्तसेना की हत्या का आरोप चारदत्त के विरुद्ध प्रस्तुत करेगा । चेट न्यायकर की अपने प्राप्ताद की नवनिर्मित बौधिका में बन्दी बनाने की योजना का कथन कर, शांकर ने जहाँ अपने प्रस्तावित अभियोग की सचाई प्रकट होने की सम्भावना की निराशा किया है, वहीं हमें मन्त्रेह प्रस्त भी कर दिया है कि क्या वह चारदत्त की दण्डित कराने में अतिमरूपेण सफलता प्राप्त कर लेगा जब कि उसके विश्वस्त सहचर तथा उसकी सेवा में रहनेवाले परिचारक इत्यादि उसके गृहित कृत्याय का अनुमोदन नहीं कर सके हैं ?

यत्न प्रवहण विषय के परिणामस्वरूप ही वसन्तसेना के मीटनवाली घटना घटित हुई है, अब एक प्रश्न स्वभाव्य यहाँ उत्पन्न होता है—यह कि जब वर्धमानक की गाड़ी जो चारदत्त के घर से विलम्ब से खुली थी और जिसे नगर रक्षकों द्वारा निरीक्षणार्थ रास्ते में रोक लिया गया था, जीर्णोद्धार में कम में कम आधा घण्टा पहले पहुँच गई तब न्यायकर की गाड़ी जो पहले खुली थी और जो रास्ते में वही रोकी नहीं गई, क्यों उसी स्थान पर देर से पहुँची ?

इतना तो निश्चित जान पड़ता है कि दोनों गाड़ियाँ पुष्करद्वय उद्यान में देर से पहुँची हैं, जितना समय सामान्यतया लगना चाहिए, उससे अधिक समय लगा है । सन्तर्प अंक के आरम्भ में चारदत्त वर्धमानक के आने में हुई देर से सन्निक चिन्तित-सा हो गया है । गाड़ी का आन्ध्रान लाना वर्धमानक भूल गया था, यह हम देख ही चुके हैं । चारदत्त ने अपनी ओर से उस विलम्ब के कारणों का यो अनुमान किया है—“सम्भवतः, उसकी गाड़ी

१ “न युक्तमवस्थातुम् । भवतु, यत्र आर्यदाविलकचन्द्रनरप्रभृतयः सन्ति, सत्र गच्छामि ।”

के आगे कोई मन्द गति से चलनेवाली गाड़ी आ रही होगी और वह आगे निकलने का अवसर नहीं पा रहा होगा, पहिया टूट गया होगा जिसे बदलने में समय लगा होगा, रास टूट गई होगी, मार्ग काटी हुई लकड़ी की ढेर से खरबट हो गया होगा, कोई दूसरा रास्ता उसने पकड़ लिया होगा या चिंता छोड़ कर वह मौज से बैलों को धीरे-धीरे हाँकता होगा ।<sup>१</sup> छठे अंक में स्यावरक ने भी कहा था कि मार्ग गाँव की अन्य गाड़ियों से भ्रष्ट था ।<sup>२</sup> यद्यपि, ऐसा जान पड़ता है कि वह दिन उम नगरी के लिए बड़ा व्यस्त और भीड़ भटकम का दिन था तथा इन दोनों गाड़ियों की यात्रा में पर्याप्त बाधा पहुँच रही थी । अर्थात्, स्यावरक और वर्धमानक दोनों को समान अवरोधों का सामना करना पड़ा होगा जब कि वर्धमानक के विलम्ब में यान का आच्छादन भूल जाने तथा नगर रक्षकों के निरीक्षण वाले दो कारण अनिरिक्त समझे जायेंगे । ऐसी अवस्था में, वर्धमानक की गाड़ी के पहले और स्यावरक की गाड़ी के पीछे पहुँचने का कारण हो सकता है, इन दोनों बेटों का व्यक्तिगत स्वभाव । इस सम्बन्ध में डा० भाट का यह अनुमान अतीव सगन प्रतीत होगा है कि वर्धमानक अधिक कर्तव्य-परायण होगा और बैलों को पूरी तेजी के साथ हाँकते हुए, किसी ऐसे परोक्ष मार्ग से गया होगा जो आर्यक के बदीयह से पलायन होने के कारण उत्पन्न हलचल तथा अवरोधों से मुक्त होगा ।<sup>३</sup> स्यावरक का स्वभाव भिन्न होगा । यद्यपि वह घुरा आदमी नहीं

१ "कि यास्यस्य पुर सार्नं प्रवहणं तस्यान्तर मार्गते,

भग्नेऽपि परिवर्तनं प्रकुर्वते छिन्नोऽप्यवा प्रग्रह ।

वर्मान्तोऽजितदाहवारितगतिर्माणान्तरं याचते,

स्वैर प्रेरितगोयुगं किमपवा स्वच्छन्दमागच्छति ॥" ( ७।२ )

२ "वथ ग्रामगच्छे हट्टं मार्गः ।" ( छठा अंक )

३ "When the psychology of Vardhamanaka and all these other factors, calculated to detain the car, are taken into consideration, it compels the belief that the dutiful Vardhamanaka must have driven the bulls in full speed and in addition, must have found out a short cut to make up for the loss of time as well as to avoid the disturbance likely to be caused by the commotion in the city at Aryaka's escape from the prison. This should explain why Vardhamanaka arrives earlier than Sihavaraka in the old garden"

'Preface To Mrocha' ( 1953 ), पृ० ६१

पा, तथापि राजस्थालक का चेहरे होने के कारण, वह कुछ घमण्डी था जो सब पर एकत्र ग्रामीणों को हटाने के हेतु उसके उद्घटना-पूर्वक चिह्नाने से प्रत्यक्ष होता है। उसे शायद कोई जल्दी भी नहीं थी। जैसा बिट ने कहा है, सम्भव है, वह वही छाया में सूर्य के उत्ताप से बचने के लिए ठहर गया हो।<sup>१</sup> उद्यान में पहुँचने पर ही वह यह समझ सका कि उसे प्रचुर विलम्ब हो चुका है जब वह बेलों को खरा पूर्वक हाँफने लगा—“मीत खत्वहम् । माध्याह्निक सूर्य । मा हदानी कुपितो राजस्थालसंस्थानो भविष्यति । तत् स्वरितं बहामि । यातम्, गावो यातम् ।” स्थावरक संस्थानक से भयभीत अवश्य है, लेकिन उसने वहाँ पहुँचने में विलम्ब तो कर ही दिया है और वह विलम्ब उसकी लापरवाही का परिणाम समझा जाएगा यद्यपि नाटककार ने इस प्रकार की कोई स्पष्ट सफाई नहीं दी है। वह स्वभावतः चाहता था कि स्थावरक से पहले वर्धमानक जीर्णोद्धार में पहुँच जाय जिससे आर्यक सुरक्षित होकर, राजा पालक के पनन की योजना को यथिमान बना सकने में कुछ अधिक समय पा सके। पुनः स्थावरक को विलम्ब से पहुँचाना इसलिए भी वांछनीय था कि प्रस्तुत अंक में वसन्तसेना की हत्या घटित होने वाली थी और उस सम्बाध में स्थावरक की उपस्थिति आवश्यक समझी गई। इस प्रसङ्ग में बिट तथा स्थावरक के संस्थानक के साथ हुए संवादों का चित्रण भी आवश्यक था जिनसे बिट तथा चेहरे दोनों के चरित्रों के अद्यापि अक्षय्य अङ्गों पर भी प्रकाश पड़ सके। अन्त में, सबाहकधमन-द्वारा वसन्तसेना के स्वस्थ एवं सुरक्षित होने में पहुँचाई गई सहायता का प्रदर्शन भी अपेक्षणीय था। इन सभी कारणों से, नाटककार तनिक अधिक समय तथा अवकाश चाहता था, और इसीलिए, आर्यक को वर्धमानक की गाड़ी में आरुद्रत के पास पहले पहुँचा कर तथा उसे अपने परिवार एवं बिटोही सहयोगियों से पटों की छाट में मिटने के लिए सुरक्षित बना कर, वह फुसंत पा गया। अतएव नाटककार की अपनी सुविहित योजना ही थी कि प्रबहण-विपर्यय में वर्धमानक की गाड़ी पहले और स्थावरक की गाड़ी पीछे जीर्णोद्धार में पहुँचे।

तथापि, एक जिज्ञासा बनी रह गई है—यह कि पुष्परटक जीर्णोद्धार में ही आरुद्रत दूसरे दिन अपनी वस्त्रमा को क्यों मनो-रञ्जनार्थ बुलाता? संस्थानक का वहाँ मनबहलाव के हेतु जाना तो समझ में आता है क्योंकि उसे राजा पालक ने वह उद्यान पुरस्कार रूप

१ “सतापादतिवर्जितं नगरीमार्गो नरैः श्रेष्ठः ।

तप्ता भूमिष्यास्य च प्रवहणं मन्ये कश्चित् सत्पितृम् ॥” ( ८।११ )

मे प्रदान किया था ।<sup>१</sup> किन्तु, चारुदत्त अपने नवअर्जित प्रणय के उपलालन के निमित्त वहाँ क्यों गया जब वह यह बहुत पहले ही जान गया था कि उसकी बल्लभा क्रूर शकार द्वारा भी याचित एवं अभिलषित है ? इस सम्बन्ध में दो समाख्य तथ्य प्रस्तुत किये जा सकते हैं—प्रथम, वह उद्यान बड़ा विस्तीर्ण था और शकार को दिये जाने पर भी, वह सार्वजनिक आवा-गमन के लिए प्रतिषिद्ध नहीं हुआ था, इसी में बौद्ध भिक्षु भी वहाँ बावड़ी में अपने खीरों के प्रसारनार्थ गया था, द्वितीय, चारुदत्त उस सार्वजनिक उद्यान में प्रेमिका मिलन की योजना बनाते समय शकार के शत्रु भाव को बिल्कुल भूल ही गया था । किन्तु सबसे बड़कर बात यह है कि नाटककार की निजी योजना ही थी—जैसे प्रवहणों के आगे-पीछे पहुँचाने के सम्बन्ध में वैसे यहाँ भी—कि चारुदत्त वसन्तसेना को उसी उद्यान में बुलाये जहाँ शकार प्रायः मनोविनोद के हेतु आया-जाया करता था क्योंकि सभी वसन्त-सेना उसकी पकड़ में पड़नी और उसके कठनिपीडन की घटना घटित होनी जिसका नायक के निम्न भाग्य नृत्य में इतना महत्त्वपूर्ण स्थान है ।

अतएव, प्रवहण विषय का प्रायेक विवरण, आठवें अङ्क तक आते-आते अपनी छोटी-मोटी प्रणिभासित होनेवाली असंगतियों के बावजूद, अन्तिम विश्लेषण में सु विचारित एवं सु नियोजित सिद्ध होता है ।

प्रस्तुत अङ्क के एक नितान्त नगण्य जैसे उल्लेख की ओर हमारा ध्यान आकर्षित होना वाछनीय है । वसन्तसेना के कठनिपीडन के बाव जब बिट, बिट को साथ लेकर, लौट रहा था, तब उसने देखा कि रास्ते में एक पेड़ गिरा पड़ा था और उसके नीचे एक स्त्री कुबल कर मरी पड़ी थी । बिट ने उसे अपराधून समझा और वसन्तसेना की सुरक्षा के विषय में उसका मन शक्ति हो उठा—“अनिमित्तमेतन् । यश्चैतन् वसन्तसेनां प्रति शक्ति मे मन ।” किन्तु, आगे चलकर, यह छोटी सी घटना चारुदत्त के विशद वसन्तसेना की हत्या के आरोप के महत्त्वपूर्ण प्रमाण-रूप में नियोजित हुई है जब नगर-रक्षक वीरक ने उद्यान से लौटकर ग्यायाधीश को बताया कि उसने वहाँ एक मरी हुई स्त्री का शव देखा है ।<sup>२</sup> दूसरी महत्त्व की बात यह लक्षित होती है कि इस अंक के प्रारम्भ में सवाहक श्रमण शकार का कोप-भाजन हुआ है और अन्त में जब वसन्तसेना का भोटन हो गया है, तब वह शकार के लिए भय का कारण

१ “एतन्मम भगिनीपतिना सर्वोत्तानाम्ना प्रवर पुष्पकरडकोद्यान दत्तम् ।”

२ “गतोऽस्मि एतन् । दृष्टं च मया स्त्रीकलेवरं स्वापदैविलुप्यमानम् ।”

बना है उद्यान छोड़ने समय श्रमण को देखने से घबरा कर, उसने कहा है—  
 "अरे भयोरादक ! जिस-जिस रास्ते से मैं जाना हूँ, उसी-उसी रास्ते से यह दुष्ट  
 सन्यासी भी आता दिखाई देता है ।"  
 राजार को क्या मालूम था कि यही  
 श्रमण, वसन्तसेना के प्राण-रक्षण में सहायक होकर, अन्तर्गतवा चारदत्त को  
 भी मृत्यु के मुख से बचाने में कारण बनेगा ! प्रस्तुत अंक में नाटककार का  
 नियोजनार्थक कोशल बड़ी बारीकी से प्रतिबिम्बित हुआ है । नायिका की  
 ( समझ ) हत्या, नायक की निश्चित प्रायः मृत्यु तथा अनन्त बुराई के बादलों के  
 फट जाने की संभावना—ये समस्त तथ्य यहाँ एक साथ संकेतित एवं विज्ञापित  
 हुए हैं ।

### नवम अंक

छठे अंक के बाद से ही प्रत्येक अंक किसी न किसी विन्ता-जनक असमञ्जस  
 अवस्था अनिश्चय ( Suspense ) की स्थिति से पूर्ण है । छठे अंक में गाडियो  
 की बदला-बदली से जो चिन्ता उत्पन्न हो जाती है और चारदत्त की गाड़ी के  
 नगर-रसकोद्वारा रोके जाने पर तीव्र बन जाती है, वह उस समय तनिक  
 निरस्त हो गई है जब चारदत्त ने गाड़ी को आगे बढ़ने की अनुमति प्रदान कर  
 दी है । सातवें अंक में चारदत्त जो आशंक को घर जाने के लिए अपनी गाड़ी  
 दे देता है, वह भी एक चिन्ता-पूर्ण असमञ्जस की स्थिति उत्पन्न कर देता है  
 और अंक के अन्त तक ही वह स्थिति तनिक सुलभ पाई है । आठवें  
 अंक में यह चिन्ता की स्थिति अत्यन्त उद्वेग-जनक बन जाती है जब वसन्तसेना  
 का वण्ड निरीह्न होना है और राजार यह सबन्ध व्यक्त करता है कि वह उस  
 हत्या का आरोप चारदत्त के ऊपर धोप देगा । लेकिन, सवाहक श्रमण के समय  
 से वहाँ पहुँच जाने तथा वसन्तसेना की स्वस्थ एवं सुरक्षित कर देने से, सामा-  
 जिक की उद्दिष्टना कम हो जाती है और वह सोच सेना है कि सायद राजार  
 का दुष्ट मनश्च अन्ततः मिट न हो । नवम अंक में राजार की योजना पूर्णतः  
 प्रतिकलित दिखाई पड़ी है और हमारी अनिश्चय-पूर्ण विन्ता जमदा परममीमांसा  
 को प्राप्त कर गयी है ।

न्यायाधीश पहले ही न्याय की बठिनाइयों का वर्णन करता है और न्याया-  
 धीश के गुणों का वर्णन करते हुए, उसके कर्तव्य का भी परिभाषण करता है—  
 "निबन्धों को पालने वाले, धूर्तों को दण्ड देने वाले तथा धर्म में ही पूर्ण आभक्ति  
 रखने वाले न्यायाधीश को सत्य की घोष करने तथा राजा का बोध दूर करने में

---

१ "अविदमादिने । येन येन गच्छामि मार्गेण, तेनैव एव दुष्ट श्रमणः  
 गृहीत्वाभयोदकं धीवरं गृहीत्वा आगच्छति ।"

व्यस्त रहना चाहिए ।<sup>१</sup> न्यायाधीश का यह कथन नाटकीय व्यंग्य के आस्वाद से परिपूर्ण है क्योंकि वह स्वतः चारुदत्त के अपराध का सही-सही निर्णय नहीं कर सका है । सामाजिक जानते हैं कि चारुदत्त निर्दोष है यद्यपि शकार की दुष्टता एवं प्रभावशालिता के सम्बन्ध में भी उन्हें जानकारी प्राप्त है । न्यायाधीश पहले शकार का अभियोग उस दिन सुनने से इनकार करता है, लेकिन फिर उसकी घमकी से भयभीत होकर, उसने शकार के अभियोग पर विचार करना स्वीकार कर लिया है । सामाजिक की चिन्ता यहाँ बढ जाती है, यह देखकर कि न्यायाधीश के ऊपर शकार का प्रभाव है । वसन्तसेना की माता न्याय-मण्डप में आकर जब यह बताती है कि उसकी पुत्री श्रेष्ठिचरमर में निवास करने वाले आर्य चारुदत्त के पास अपने जीवन का सुख प्राप्त करने गई है, तब शकार की योजना अपने आप ही सफल होती दिखाई पड़ने लग जाती है । शकार कहता है कि—“मेरा विवाद चारुदत्त के साथ है ।” चारुदत्त के बुलाये जाने तथा भीतर प्रवेश करने पर, न्यायाधीश उसकी सौम्य आकृति से प्रभावित हो जाता है और यह टिप्पणी करता है कि वंसा रूपवान् व्यक्ति किसी अपराध का भाजन नहीं हो सकता ।<sup>२</sup> ऐसा प्रतिभासित होता है जैसे न्यायाधीश सत्य का पना लगाने में सफल हो सकेगा क्योंकि चारुदत्त के प्रति उसकी भावनाएँ पहले से ही अनुकूल जान पड़ती हैं । जब चारुदत्त को सम्मान-पूर्वक आसन दिया जाता है, तब सामाजिक की प्रतीति थोड़ी स्पष्ट बन जाती है कि चारुदत्त के साथ अन्याय नहीं होने पाएगा । न्यायाधीश स्वतः धर्म सफ्ट में पडा है क्योंकि उसे न्याय के लिए चारुदत्त से पूछ ताछ करनी है जब कि भीतर से वह चारुदत्त की मज्जता एवं सज्जनता की प्रतीति से भी अनुप्राणित है । वह कहता है कि आर्य चारुदत्त वह अकार्य कृत्य नहीं कर सकता । शकार जब आरोप लगाता है कि चारुदत्त के साथ पशुपान हो रहा है, तब न्यायाधीश शकार की ताडना भर्त्सना करता हुआ, चारुदत्त के गुणों के व्याख्यान में एक लम्बी और तनिक आवेशपूर्ण वक्तृता झाड बँटता है—“जिसने इनका दान दिया कि अपने लिए कुछ भी सोच नहीं छोडा, वह कल्याण का आश्रय महारामा चारुदत्त धन के लिए ऐसा कुकर्म कैसे कर सकता है ।”<sup>३</sup> अतएव,

१ “क्लीवान् पालयिता सठान् ध्यययिना धर्म्योऽतिलोभाविनो  
दाम्नि परतत्त्वददहृदयो रानवच कोरापहः ॥” ( १५ )

२ “घोषोन्न मुधमपाङ्गविशालनेत्र  
नेत्राभि भाजनमकारणदूषणानाम् ।” ( ११६ )

३ “स श्रेयसा कथमिवैकनिधिर्भूतमा  
पाप परिष्यति धनार्थमवैरिजुष्टम् ।” ( ११२२ )



न्यायाधीश के इस कथन से हमें तनिक यह विश्वास होने लगा है कि चारुदत्त अन्ततः अभियोग से मुक्ति लाभ कर लेगा ।

लेकिन, इसी अवसर पर वीरक के प्रवेश करने और चन्दनक के विरुद्ध न्याय की माँग करने की घटना से स्थिति की जटिलता बढ़ जाती है और हमारी चिन्ता गहरी हो जाती है । वीरक बताता है कि बन्दीगृह से बचन छोड़ कर पलायित होने वाले आर्यक की सौज करते समय, उन्हें एक पर्दे से दबी गाड़ी मिली जिसके ऊपर बसन्तसेना चढ़ी थी और चारुदत्त के साथ रमण करने के निमित्त पुष्पकरदक जीर्णोद्यान में जा रही थी । वीरक का यह कथन एकाद के अभियोग का अनुमोदन करता है और जब वीरक उद्यान से लौट कर बताता है कि वहाँ एक स्त्री मरी पड़ी थी, तब स्थिति और भी जटिल बन जाती है और न्यायाधीश का धम स्रुट गहरा बन जाता है । उसका कथन है—“भरे । लोक-व्यवहार कितना विषम है । उसे धिक्कार है । जितनी ही सूक्ष्मता से देखता हूँ उतना ही स्रुट बढ़ता जाना है । मेरी बुद्धि कीबड़ में फँसे बँल के समान पशु धन गई है ।” अब बाध्य होकर, उसे एकाद की यह माँग स्वीकार करनी पड़ती है कि चारुदत्त आमन से उतार दिया जाय । जब मैत्रेय बसन्तसेना का सुवर्ण-भाङ लेकर वहाँ आता है और एकाद के साथ भार-पीट में उसकी शक्ति से वह भाङ नीचे गिर पड़ता है, तब न्यायाधीश को न्याय की रक्षा के निमित्त बाध्यत यह नियम करना पड़ता है कि चारुदत्त अपराधी है । सामाजिक की चिन्ता अब अतीव गहरी बन जाती है और चारुदत्त भी समझ जाता है कि वे सुवर्णानूपण उसे और भी गहरी विपत्ति में डाल देंगे ।<sup>१</sup>

अनएव, नाटककार ने इस अभियोग प्रकरण को बड़े कलात्मक शौचल के सहित संभाला है । हम यह जानते हैं कि निरपराध नायक झूठ ही उस विपत्ति का आखेट बन रहा है, किन्तु हम ऐसा नहीं सोचते कि न्यायाधीश ने, प्रमाणों की दृष्टि हुए, ‘टेक्निकल’ रीति से चारुदत्त के प्रति न्याय नहीं किया है । वस्तुतः न्याय की कुर्सी पर बैठ कर, कोई भी ईमानदार व्यक्ति वही परिस्थिति में वही करना जो इस न्यायाधीश ने किया है । उसे चारुदत्त-विषयक अपनी भावनाओं का कितना दमन करना पड़ा, यह देखा ही जा चुका

१ “यथा यथेद निपुण विचार्यते तथा तथा स्रुटमेव दृश्यते ।

अहो ! सुसप्रा व्यवहारनीययो मतिस्तु गो पकगतेव सोदति ॥”

( १।२५ )

२ “अयमेवविधे बाले दृष्टो नृपणविस्तरः ।

अस्माक साम्प्रवैपम्यात् पतित पातमिष्यति ॥” ( १।३१ )

है। यह कितना बड़ा और कितना नठोर व्यंग्य है कि चारुदत्त के साथ न्याय के नाम पर, न्याय के अनुरोधों की रक्षा के निमित्त, इतना बड़ा अन्याय घटित हो गया है।

इस सदम में कतिपय प्रश्न स्वभावतः उत्पन्न होते हैं। पहला प्रश्न यह है कि चारुदत्त ने वसन्तसेना के स्वयं में वास्तविक स्थिति न्यायालय के समक्ष क्यों नहीं बिज्ञापित कर दी? दूसरा प्रश्न यह है कि न्यायाधीश का पूरा व्यवहार क्या अनुचित, पक्षपातपूर्ण और इसी लिए, न्याय-निणय के महान् आसन के प्रतिकूल नहीं समझा जाएगा? तीसरा प्रश्न यह है कि क्या चारुदत्त की, अंत में राजा पालक के विरुद्ध, तीव्र निंदात्मक टिप्पणियाँ उचित कही जाएंगी?

पहले प्रश्न का समाधान नाटककार ने सकेत-पूर्ण रीति से कर दिया है। न्यायालय में बुलाये जाने पर, चारुदत्त ने मन में तर्क कर यह सोच लिया कि आर्यक के उसकी गाड़ी पर पुष्पकरदक उद्यान में उसके पास आने तथा उसी की गाड़ी पर घर जानेवाली घटना को धायद राजा पालक ने स्वयं देख लिया अथवा किसी दून ने यह सब समाचार उसे सूचित कर दिया जिस कारण वह न्यायालय में अपराधी की भाँति बुलाया जा रहा है।<sup>१</sup> अतएव, पूर्ण-प्रसंग में चारुदत्त को इस लिए मोन रह जाना पड़ा कि संकेती स्थिति का बिज्ञापन करते समय, उसे प्रबल विषय तथा आर्यक वाली घटना को खोल देना पड़ता और उस अवस्था में वह राजद्रोह का तथा स्वयं आर्यक के प्रति विश्वास-घात का अपराधी बनता। पुनः वसन्तसेना के स्वर्णाभरणों के विषय में वह सत्य का उन्मीलन इस कारण नहीं कर सका कि बसा करने से केवल उसकी चीन्हा ही प्रकट होती। अतएव, उसका स्वाभिमान यहाँ बाँधे बन गया। फिर, वह यह भी समझने लगा था कि सत्य का कथन भी न्यायाधिकारियों की असलियत की देने वाली भाँति नहीं खोल सकेगा।<sup>२</sup> अतएव, चारुदत्त के मोन के लिए पर्याप्त औचित्य नाटककार ने प्रस्तुत किया।

दूसरे प्रश्न की कतिपय विद्वानों ने बड़े तर्क के साथ उपस्थित किया है। उनकी तर्कना के बिंदु ये हैं— न्यायाधीश के व्यवहार का अनुमोदन किसी भी प्रकार कर सकना असंभव है। यह स्पष्ट है कि सेखक चारुदत्त के प्रति

१ चारेक्षणस्य नृपते श्रुतिमागतो वा  
येनाहमेवमभिमुक्त इव प्रयामि।" ( १।९ )

२ "दुर्बल नृपतेश्चक्षुर्नैतत् तत्त्व निरीयाते।  
केवल वदतो दंयमस्माध्य मरण भवेत्॥" ( १.३२ )

सहानुभूति उत्पन्न करना चाहता था । लेकिन, उसके के अन्विष्ट पर विचार करने से पहले इनकार करना, उसके की धमकी से फिर प्रभावित हो जाना, चारुदत्त के प्रति उसका पक्षपात तथा गुण-भान कथन प्रमाण-विनय में उसका हस्तक्षेप—ये सभी बातें विविध जन पढ़ती हैं, विशेषतः तब जब हम न्यायाधीश द्वारा न्यायाधीश के गुणों की परिभाषना का स्मरण करते हैं । उपर्युक्त एक आचरण में सामान्यतः प्राप्त धैर्य का सुन्दर दृष्टान्त न्यायाधीश ने स्वयः प्रस्तुत किया है ।<sup>१</sup>

इन तर्कों विन्दुओं पर विचार करना आवश्यक है । उसके के अन्विष्ट की विचारार्थ स्वीकार करने से इनकार देने में तदा फिर भी स्वीकार कर लेने में उसके के प्रति सामान्य जन-भावना ही मुखरित हुई है । शीघ्र ही उसके की देखकर ही उद्भिन्-सा हो उठता है क्योंकि वह भीतर में समझता है कि उसके का अन्विष्ट दिग्गज दुष्टता पूर्ण तथा अशान्त-प्लुत होगा और ऐसी लिए सबसे पहले ही उसका कार्याधीन बनकर उपस्थित होना अशुभ का चिह्न है—‘हस्त ! प्रथममेव राष्ट्रियस्यत् कार्याधीन ।’ न्यायाधीश की यह इस बात की सूचना मिलती है, तब उसकी भी प्राथमिक प्रतिक्रिया ऐसी ही होती है । वह कहता है—‘सबसे पहले यहाँ है ? जैसे मूर्खों के समय ग्रहण पड़ने से किसी बड़े आदमी की मृत्यु की आशंका उत्पन्न होती है, वैसे ही आज प्रतिनिमित्त होना है । आज न्याय विचार में आह्वान का छा जायगी ।’<sup>२</sup> इस प्रतीति का परिणाम रहा है न्यायाधीश का यह कथन, ‘‘नमः । निजन्म उच्यताम् । गच्छ, अद्य न हस्यते तव व्यवहार इति ।’’ अत्र-ह्य, न्यायाधीश का उसके का अन्विष्ट विचारार्थ स्वीकार करने से इनकार कर देना विविध (‘Struggle’) नहीं कहा जा सकता । आज भी न्यायालयों में अन्विष्टों के सुनने अथवा न सुनने के दिवस में न्यायाधीश का निजी निगम मान्य होता है और उस निर्णय में उसकी व्यक्तिगत दृष्टाई तथा भावनाएँ भी अपना प्रभाव डालती हैं । ऐसे ही, उसके की धमकी से प्रभावित हो जाने की बात भी ‘विविध’ नहीं बही जा सकती । न्यायाधीश ने उसके के अन्विष्ट पर विचार करना ही तो स्वीकार किया, ऐसा नहीं कि उसके के नय से वह न्याय विचार में प्रभावित अथवा विध्वंसित हुआ हो । पुनः नाटककार का मन्त्र-मर्ह वह प्रस्तुत करना भी हो सकता है कि

१ Dr G K. Bhat . ‘Preface to Mrechakatuka’, पृ० ६४ ।

२ ‘‘कथं प्रथममेव राष्ट्रियस्यत् कार्याधीन । यदा मूर्खोऽपि उत्तमो महा-पुरुषविनिर्मातृमेव कथयति । शीघ्रम् ! आह्वानेनाद्य व्यवहारेण अविदग्धम् ।’’

राजा पालक के शासन में उसके सगे-सबकी न्याय-कार्य में भी अनुचित प्रभाव डालने का प्रयत्न किया करते थे जिससे प्रजाजन को समुचित न्याय मिलने की संभावनाएँ बाधित हो जाती थीं। न्यायाधीश को यह अध्युक्ति कि 'वह मूल सब कुछ कर सकता है',<sup>१</sup> निरर्थक नहीं समझी जानी चाहिए।

तीसरी संकेता है, न्यायाधीश द्वारा चाइरस के प्रति पक्षपात का प्रदर्शन तथा प्रमाण विमर्श में हस्तक्षेप ( 'Intervention in the discussion of evidence' ) यह सही है कि न्यायाधीश का व्यवहार आरम्भ में चाइरस के प्रति पक्षपात पूर्ण रहा है। इसका कारण है चाइरस का लोक में स्थापित सम्मान। जैसे उज्जयिनी के सकल नागरिक वैसे ही न्यायाधीश भी चाइरस के व्यक्तिगत चरित्र के प्रति असीम आदर एवं विश्वास का भाव रखते हैं। इसी कारण, 'न्याय मंडप में प्रवेश करने पर, चाइरस को बैठने के लिए आसन दिया गया है जो ऐसा सम्मान है जो सामान्य कार्यधियों को न्यायालय में नहीं मिला करता। किंतु, हमें 'विविन्न' अथवा अनुचित भी नहीं कहा जा सकता। आज भी विशिष्ट अभिमुक्तों के साथ न्यायालयों में विशिष्ट व्यवहार होता दिखाई देता है। न्यायाधीश प्रस्तुत मामले में जानता है कि चाइरस सामान्य जाति का अभिमुक्त नहीं है, उसके पीछे चरित्रिक श्रेष्ठता एवं शोणरीता की एक परम्परा है जो लोकविद्युत है। पुनः उसकी सौम्य, भव्य स्वाकृति भी उसके द्वारा हुया-जैसा अपराध किये जाने की संभावना का निराकरण कर देती है—यह मित्र जान है कि मुन्हाकृति मनुष्य के चरित्र का किमता सही एवं यथार्थ विज्ञापन करती है।<sup>२</sup> अतएव, न्यायाधीश का चाइरस के प्रति ऐसा सम्मान प्रदर्शित करना जो शकार की दृष्टि में<sup>३</sup> और वैसे ही कनिष्ठ सल्लोचकों की दृष्टि में भी पक्षपात जान पड़ता है आदत्तिजनक अथवा 'विविन्न' नहीं कहा जाएगा। यह अवश्य कहा जाएगा कि जब शकार ने न्यायाधीश पर पन्थान का आरोप लगाया, तब न्यायाधीश ने तनिक आवेश पूर्ण रीति से चाइरस के चरित्रगत गुणों का व्याख्यान किया— 'बिक् मूर्ख'। अथन व्यक्ति होते हुए भी तुम वैद्यार्थ्य सोचते हो। ठी भी, तुम्हारी जीभ नहीं गिरती। दुःहरी का तेज मूर्ख देखने ही और फिर भी तुम्हारी आँखें चौधिया नहीं जाती? बबकरी आग में हाथ डालने हो और फिर भी वह भस्म नहीं हो जाना। चाइरस पर झूठा अभियोच लगा कर, तुम अपना

१ "सर्वमस्य मूर्खस्य सम्प्राप्यते।"

२ मिलाइये—'Face is the index of man'

३ 'कि पक्षपातेन व्यवहारो दृश्यते।'

चरित्र दूषित करते हो और-तो भी पुण्यवी तुम्हारी देह को अपने भीतर निगल नहीं जाती ।<sup>१</sup> लेकिन, ध्यातव्य यह है कि न्यायाधीश का ऐसा प्रवृत्ति, स्पष्ट एवं आवेशमय उद्गार तभी हुआ है जब दाकार ने उसके ऊपर पक्षपात का आरोप लगाया है । सम्पूर्ण न्याय विचार प्रसंग में यह एक ही स्थल है जब न्यायाधीश ने स्पष्ट ढंग से दाकार की ताड़ना की है । दाकार ने इस ताड़ना के बाद भी अपना पक्षपात वाला आरोप दुहराया है । किन्तु, तब न्यायाधीश ने उस आरोप का प्रतिवाद नहीं किया है और चारुदत्त से सध्यात्मक प्रश्न पूछा है—“आय चारुदत्त ! क्या वह पैदल गई थी या गाड़ी पर गई थी ?”<sup>२</sup> पुनः वीरक के आ जाने और चारुदत्त की गाड़ी वाली जान विज्ञप्त करने के बाद से न्यायाधीश ने कभी कोई ऐसा कथन नहीं किया जिससे यह ध्वनि निकले कि वह चारुदत्त का पक्षपात कर रहा है । यह सुनने पर कि चारुदत्त की गाड़ी बसतसेना की लेकर पुष्पकरहक जीर्णोद्यान में जा रही थी, न्यायाधीश ने केवल इतना कहा, “चांदनी वाला यह चन्द्रमा राहु की अपेक्षा में भा गया है, झुड़ जल करार के गिरने से गदला हो रहा है ।”<sup>३</sup> इस कथन में अधिक-से अधिक चारुदत्त के प्रति सहानुभूति का भाव ही खोजा जा सकता है, न कि पक्षपात । वीरक जब उद्यान से लौट कर बनाता है कि उसने स्त्री की लाश देखी है, तब न्यायाधीश ने अभियोग की जटिलता एवं अपनी बुद्धि की दृढ़ता पगुना का ही कथन किया है और दाकार की नई आपत्ति पर चारुदत्त को आमन से नीचे उतरवा दिया है । मैत्रेय-द्वारा लगे आभूषणों के संबंध में जब चारुदत्त स्पष्ट उत्तर नहीं देता है, तब न्यायाधीश ने अतीव कठोरता पूर्वक उसके घरीर पर बेंत पड़ने की धमकी दी है ।<sup>४</sup> अतएव, जैसे जैसे चारुदत्त के विरुद्ध निविष्ट प्रतीत होने वाले प्रमाण मिलते गए हैं, वैसे वैसे न्यायाधीश का रक्त बड़ा तथा कठोर होता गया है । वीरक की जीर्णोद्यान में जाकर मरी स्त्री का शव देखने का आदेश देना इस बात का सबूत है कि न्यायाधीश सरय की घोष एवं जानकारी के लिए चिन्तित है । ऐसी अवस्था में यह आरोप कि उसने प्रमाणों के विचार-विमर्श में हस्तक्षेप किया है, घूलिसान् हो जाता

१ १।२१ ।

२ “आय चारुदत्त ! किमसौ पद्म्या गता उन प्रवहणेनेति ?”

३ “एष सो ! निम्नलज्जोत्सो राहुणा प्रत्यते सती ।

अस कूलावपातेन प्रसन्न क्तुपायते ॥” ( १।२४ )

४ “दरानो मुमुक्षुरस्मिन् निराक कर्षसा कथा ।

तव गाने पतिष्यन्ति सहात्माक अनोरप ॥” ( १।३६ )

है। 'न्यायाधीश के गुणों की परिमणना' जो न्यायाधीश ने यहाँ कराई है, वह इनकी संतुलित एवं व्यापक है कि उसके आधार पर उसके आचरण को दोषार्ह नहीं ठहराया जा सकता। उलटे, जैसा ऊपर कहा गया है, सत्य की शोध में समकंता की प्रतिज्ञा करता हुआ भी, न्यायाधीश न्याय के टैकनिकल (औपचारिक) स्वरूप की रक्षा करने में ही सावधान बन गया है। चाहेदत्त के प्रति पक्षपात करने तथा न्याय की स्वाभाविक सरणि में हस्तक्षेप करने के आधार पर तो यह आरोप कथमपि लगाया ही नहीं जा सकता कि न्यायाधीश ने उपदेश एवं आचरण में सामान्यतः प्राप्त वैयर्थ्य का दृष्टान्त प्रस्तुत किया है।

न्यायाधीश का आचरण यदि आलोच्य होगा तो विपरीत दृष्टि से— अर्थात् इस दृष्टि से कि उसने परिस्थितिजन्य साक्ष्य (Circumstantial evidence) के आधार पर ही चाहेदत्त को अपराधी ठहरा दिया है और सत्य का पता लगाने के लिए जो सूक्ष्म विचारणा एवं धैर्य आवश्यक था, उसका परिचय नहीं दिया है। चाहेदत्त ने कभी स्पष्ट यह स्वीकार नहीं किया कि उसने वसंतसेना की हत्या की है। जब न्यायाधीश ने उसके दारौर पर कहाँ बरसाये जाने की घमकी दी, तब चाहेदत्त ने अत्यंत विभ्र तथा क्रुद्ध होकर, यह देखते हुए कि परिस्थितियाँ उसके विरुद्ध चली गई हैं निराशा एवं निरस्तहृदयता की मनोमगी में कहा—'लोक परलोक से अनभिज्ञ मैंने स्त्री या विशेष रति को, दोष साकार कहेगा।'<sup>१</sup> इसी अपूर्ण वाक्य को शकार ने यह जोड़ कर पूरा कर दिया, "मार डाला" तथा आगे कहा—"अरे! तुम भी बहो कि मैंने वसंतसेना की हत्या कर दी।"<sup>२</sup> तब, चाहेदत्त ने कहा—"तुमने तो कह ही दिया।"<sup>३</sup> चाहेदत्त के इन कथनों में न्यायाधीश ने निश्चय कर लिया कि चाहेदत्त ने अपराध स्वीकार कर लिया है। दूसरी बात यह उल्लेखनीय है कि आभूषणों के सम्बन्ध में चाहेदत्त ने जो सत्य कथन किये, उनका कोई प्रभाव न्यायाधीश के निर्णय पर नहीं पड़ा। मुद्दमे की सुनवाई के अन्तिम चरणों में जब सभी अधिकारीयण उन अवधारकों को चाहेदत्त का समस्त रहे हैं, तब चाहेदत्त ने स्वयं स्वीकार किया कि वे आभूषण उसके नहीं, वसंतसेना के हैं।<sup>४</sup> पुनः उसने यह भी स्वीकार किया कि वे आभूषण

१ 'मया किल नृपसेन लोकाद्वयमज्ञानता।

स्त्री रतिश्च विशेषेण सेपमेयोर्दमिमास्पति ॥" (१।३८)

२ 'व्यापादिता। अरे! त्वमपि अण मया व्यापादिता इति।"

३ "स्वयंवोक्तम्।"

४ "येष्टिकायस्थौ—आयं चाहेदत्तोवायेतानि।

चाहेदत्त—न खलु न खलु।

उसके घर से आए है ।<sup>१</sup> ऐसी अवस्था में, न्यायाधीश को रुक कर विचार करना चाहिए या कि परिणाम को समझते हुए भी चारुदत्त ने जब सत्य-वचन किया है, तब वस्तु-स्थिति कुछ भिन्न ही होगी—कोई कारण होगा जिससे चारुदत्त सही सही बातें छोटने से घबराता होगा । वस्तुतः चारुदत्त ने कई बार वह आरोप परोक्षतः अस्वीकार भी किया था ।<sup>२</sup> अतएव, न्यायाधीश, अपनी सम्पूर्ण सहानुभूति के बावजूद, वसन्तसेना की हत्या के विषय में लगाये गए आरोप से चारुदत्त को मुक्त नहीं कर सका । डॉ० देवस्थली का कथन है कि न्यायाधीश स्पष्ट ही यह महसूस करता था कि चारुदत्त आभूषणों के विषय में कुछ कारणों से सचाई छिपा रहा है और इसीलिए, उसने चारुदत्त को कत्ताघात का भय दिखाकर सच बोलने के लिए अनुप्रेरित किया ।<sup>३</sup> मेरा अपना अभिमत है कि न्यायाधीश यह स्पष्ट महसूस ही नहीं कर सका कि सचाई उसके समक्ष उपस्थित नहीं हो रही है कि चारुदत्त जान बूझ कर सत्य का प्रकाशन नहीं कर रहा है । वह पहले अवश्य यह सोचता था कि चारुदत्त—जैसा उदार एवं दानशील महानुभाव वह बकाय नहीं कर सकता, किन्तु बाद की स्थिति की जटिलता बढ़ती गई और उसकी बुद्धि पथराने लगी जिससे सत्य का पता लगाना उसके लिए असम्भव हो गया ।<sup>४</sup> अतएव, डॉ० देवस्थली का प्रस्तुत कथन स्वीकार नहीं किया जा सकता । वास्तविकता यह है कि परिस्थिति-जग्य साक्ष्य इतना सबल बन गया कि उसकी लपेट में न्यायाधीश की नीरक्षीर विमर्शनी प्रज्ञा कुण्ठित हो गई और अपनी समस्त सद्भावनाओं तथा सहानुभूतियों के बावजूद, वह चारुदत्त को आरोप से मुक्ति नहीं दिला सका । डॉ० देवस्थली की तकनीक का अभिप्राय यह है कि न्यायाधीश को कत्ताघात का भय न दिखाकर, चारुदत्त को सम्पूर्ण वस्तु स्थिति के सम्बन्ध में यत्नपूर्वक देने के लिए निर्बल करना चाहिए या और ऐसा न करके, न्यायाधीश ने प्रमाद

धेष्टिनायस्यो—तत् कस्य ?

चारुदत्त—द्रुहानभवत्या दुहितु ।<sup>१</sup>

१ 'आभरणानि आभरणानीति न जाने, किंत्वस्मद्गृहादानीतानीति जाने ।'

२ अतएव सत्यम् ।' (पृ० ४८४), १।१९; १।२७-२८, ६।३७ ।

३ Dr G V. Devasthali, Introduction To the Study of Mṛcchakatika\* (1951), पृ० ८१

४ 'अहो ! सुसमा व्यवहारनीतयो मतिस्तु योः पशून्तेव सोदति ।'

( १।२६ )

किया ।<sup>१</sup> लेकिन, सचाई दूसरी ओर है . न्यायाधीश समझ ही नहीं सका कि उसके सामने स्वतः उपस्थित होने वाले प्रमाणों के अतिरिक्त, उनकी अतिशक्ति कर भी, सत्य की अवस्थिति हो सकती है । अतएव, "शास्त्रज्ञ" होने हुए भी ( शास्त्रज्ञ तो वह था ही, तभी तो उसने राजा से यह सिफारिश की थी कि मनु के अनुसार पातकी विप्र भी मारा नहीं जा सकता ), यह न्यायाधीश न्यायाधिकारियों के लिए आवश्यक अपनी "वपटानुसारकुसली" प्रतिमा की धार को कुण्ठित होने से बचा नहीं सका<sup>२</sup>, और यही उसका सबसे बड़ा दोष है ।

उपयुक्त प्रश्नों में से तीसरा यह था कि चाण्डाल की राजा के विरुद्ध की गई निन्दारमक टिप्पणियाँ क्या उचित कही जाएँगी ? विद्वानों ने इन टिप्पणियों को बहुधा मायक के चरित्र के लिए अपकर्ष मूलक बनाया है ।<sup>३</sup> लेकिन, जब हम यह विचार करते हैं कि चाण्डाल के साथ यथार्थ न्याय नहीं हो सका, उसके साथ कानून का सकेत पकड़ कर मूल सत्य की खोज नहीं की गई, तब हम उसकी भावनाओं पर लगी गहरी चोट का अनुमान कर सकते हैं । राजा पालक ने पुनः न्यायाधीश द्वारा निदिष्ट मनु की व्यवस्था को जब अस्वीकृत कर दिया तथा अत्यन्त अपमानपूर्ण रीति से चाण्डाल के शूनी पर चढ़ाये जाने की आज्ञा दे दी और अन्ततः उसकी इस उचित शायंता को भी अस्वीकृत कर दिया कि उसे विष खिलाकर या जल में डुबा कर या मात्र अपवाग्गमि के अवलम्ब से मार डाला जाय, तब सात्त्विक बुद्धिवाले, उदार मना तथा धर्म निष्ठ चाण्डाल का धर्म यदि टूट गया और उसने पालक की क्रूर एवं विवेक विहीन शासन-नीति की निन्दा में कुछ वाक्य कहे, तो हममें कोई अनौचित्य नहीं और न इससे उसके चरित्र की शुभ्रता पर कोई कलक की टीका ही स्थित हो जाती है । यह विस्मरणीय नहीं होना चाहिए कि नाटककार, आदश के

१ "He should have rather asked him to make a statement on the whole matter" ( Devasthali )

२ न्यायाधीश ने न्यायाधिकारियों के गुणों का वर्णन करते हुए कहा था—

"शास्त्रज्ञ वपटानुसारकुसली वक्ता न च शोधनस्तुन्यो मित्ररत्नकपु चरितं दृष्टेव दत्तोत्तर ॥" ( १।५ )

३ दृष्टव्य करमरकर द्वारा सम्पादित 'मृच्छं' की भूमिका, पृ० २६ तथा टिप्पणियाँ, पृ० ४८५, वाजे द्वारा सम्पादित 'मृच्छं' की भूमिका, पृ० ६१ तथा टिप्पणियाँ, पृ० १५१, पराजपे-द्वारा सम्पादित 'मृच्छं' की भूमिका, पृ० ५३, भाट की " Preface To Mucchā," पृ० ६४ ६५ ।



प्रकाश वृत्त में अपने नायक को परिवेष्टित करते हुए भी, उसकी मौलिक मानवीयता की रक्षा करना चाहता था और नायक के मुख में दुर्बल प्रतीत होनेवाले एतादृश वाक्यों को रक्षकर, उसने यही अभीष्ट सम्पन्न किया है। चावदत्त को कीड़े तथा सर्प के दशनादि से घक्ति दिखाकर भी, नाटककार ने अपने इसी अभीष्ट का उपपादन किया है।<sup>१</sup> अतएव यह टिप्पणी उचित नहीं कि अश्वविदास-मूलक अपभ्रंशियों के प्रदर्शन से नाटक के यथार्थवादी परिवर्तन का मेल नहीं बैठता।<sup>२</sup>

नाटकीय वास्तु सघटन में प्रस्तुत एक का मुख्य महत्त्व नायक की विवर्तिता की पराकाष्ठा-प्राप्ति ही है, लेकिन राज्य विप्लव वाले प्रधानक के सूत्रों का सकेत भी नाटककार ने कलात्मक मौल्य तथा नियोजनात्मक कीलक के साथ कर दिया है। चावदत्त न्यायालय में बुलाये जाने पर यह सोचता प्रदर्शित किया गया है कि शायद आर्यक वाली घटना का पता राजा को लग गया हो और उसी के सम्बन्ध में वह अपराधी की भाँति वहाँ आहूत किया गया हो। पुनः, वीरक की चन्दनक के विह्वल न्याय की मार्ग करते हुए न्यायालय में उपस्थित कर, उसके द्वारा चावदत्त के अभियोग की पुष्टि के लिए, चावदत्त की गाड़ी में वसन्तसेना की उद्यान-भाजा का सवाद विज्ञापित कराया गया है। इन उल्लेखों से पाठक न केवल यह नहीं भूलने पाया है ( जिसकी सम्भावना न्याय विचार के चिन्तापूर्ण भाव-बोझिल वातावरण में अत्यन्त सबल है ) अपितु निश्चितरूप से उसे स्मरण करा दिया गया है, कि 'राज्य विप्लव की प्रकृतिपूर्ण शक्ति एवं आघात ग्रहण कर रही होंगी। विरोधता वीरक की आकस्मिक, अप्रत्याशित उपस्थिति नाटककार की सूक्ष्म नियोजन-प्रतिभा का प्रकाशक समझी जाएगी।

### दशम अंक

सामाजिक को यथार्थ सम्भावित राज्य परिवर्तन का स्मरण करा दिया गया है, तथापि नवें अंक की समाप्ति तक सम्पूर्ण वातावरण दुःख एवं शोक से आश्रित बन गया है—यह भिन्न बात है कि आठवें अंक में वसन्तसेना के जीवित वध जाने की विज्ञप्ति से प्रकाश की एक किरण भी पहले विक्षीर्ण कर दी गई है। इसी नैराश्य एवं अनिश्चय की अवस्था में, दसवें अंक के प्रारम्भ में चावदत्त 'वध्य'

१ १९११-१२।

२ 'The display of superstitious omens, especially the presence of a Serpent and a Crow is rather incongruous with the realistic treatment of the author' ( Dr G K. Bhat, पृ० ६४ )।

की वेश भूया मे चाण्डालों के द्वारा उज्जयिनी की सड़कों पर जुलूस में ले जाया जाता दिखाई पड़ता है । सम्पूर्ण नगरी शोक से विह्वल हो उठी है और नर-नारियों के नयनों से आँसुओं की धाराएँ प्रवाहित हो रही हैं जिससे बादलों के अभाव में ही वर्षा का दृश्य उपस्थित हो गया है ।<sup>१</sup> सम्पूर्ण दृश्य अत्यन्त कारुणिक बन गया है, शने-शने कारुणिक से कारुणिकतर बनता जा रहा है । चाण्डाल के प्रति लोगों की सहानुभूति गहरी होती जा रही है, यह देख कर कि ऐसे पवित्र तथा धर्म-निष्ठ व्यक्ति का कैसा दुःखद अन्त हो रहा है,<sup>२</sup> चाण्डालों से उसे एक 'दान' माँगना पड़ रहा है,<sup>३</sup> अपने पुत्र रोहसेन को देने के लिए उसके पास यज्ञोपवीत के अतिरिक्त कुछ अन्य वस्तु नहीं बच गई है ।<sup>४</sup> और सबसे बड़कर उसे अपने ही मुल से चाण्डालों की बोधना दुहरानी पड़ रही है कि उसने ही वसन्तसेना को मारा है ।<sup>५</sup>

नाटककार के कलात्मक कौशल का दूसरा द्रष्टव्य बिन्दु है, उसकी अनिश्चय अथवा असमजस ( Suspense ) के तत्त्व की रसा की सुन्दर चेष्टा । विविध विवरणों अथवा तथ्यों की उसने इस रीति से नियोजित किया है कि सामाजिक का अनिश्चय क्रमशः बढ़ता बढ़ता रहता है । जब चाण्डाल अपने पुत्र को मने से लगाता है और रोहसेन तथा मैनेव दोनों चाण्डालों से प्रार्थना करते हैं कि वे उसके बदले उन्हीं को मार डालें, तब यह अनिश्चय धर्म-विद्वु को प्राप्त हो जाता है । किन्तु, जब इसी समय शकार का भूयः स्थावरक बड़ी पड़ेंव जाता और वसन्तसेना की हत्या के सबब में सत्य का कथन करता

१ "नगरीप्रधानभूते बध्यमाने कृतान्ताज्ञया ।

किं रोदिति अन्तरिक्षम् अपवा अनघ्र पतति वयम् ॥" ( १०।८ )

'न च रोदित्वन्तरिक्षं नैवानघ्र पतति वयम् ।

महिलासमूहमेयाद् निपतति नयनाम्बुषाराभि ॥" ( १०।९ )

२ "ममशत्रुपरिपूतं गोत्रमुद्भासित मे सखि निविडचेत्यब्रह्मधोर्षे पुरस्तात् ।

मम मरणदयाया वल्लमानस्य पार्श्वस्तदसदृशमनुर्व्यूष्यते धोषणायाम् ।"

( १०।१२ )

३ 'सो स्वजातिमहतर ! इच्छाम्यह भवत सकाशात् प्रतिग्रहं कर्तुम् ।'

४ "किं पुनय प्रयच्छामि ? ( आत्मानमवलोक्य यज्ञोपवीतं दृष्ट्वा ) आ, इदं तावदस्ति मम च"

५ "बाह०—ओ सो पीरा ! मया क्षणं नृपसेन .

एकार —भ्यापादिता ।

बाह०—एवमस्तु ।"

है, तब स्थिति थोड़ी मुश्किली दिखाई पड़ती है, लगना है जैसे चारदत्त के प्राण बच जायें और पाठक की चिन्ता तनिक कम हो जाती है। विन्तु, यह आशा की उगनी गई किरण सब विलुप्त हो जाती है और पूरा वातावरण पुनः निमिराच्छन्न बन जाना है जब दण्डार वहाँ आ जाता और अपनी धूर्तता से स्थावरक पर ही अपने स्वर्ण भाँडार से सोने की चोरी का आरोप मढ़ना है तथा उसमें सफल हो जाता है। दण्डार ने तब चाण्डालों से यह निर्देश किया है कि वे चारदत्त और उसके पुत्र दोनों का एक साथ बध कर डालें। उस क्षण हमारी चिन्ता और तीव्र बन गई है। लेकिन, जब चाण्डाल दण्डार के इस वचन का यह कहते प्रतिवाद करते हैं कि पुत्र के सहित चारदत्त को मारने की राजाज्ञा उन्हें नहीं मिली है, तब वह चिन्ता तनिक घट जाती है। और, जब एक चाण्डाल यह कहता है कि बध्य पुरुष को सहसा नहीं मारना चाहिए क्योंकि “कभी कोई साधु पुरुष धन लेकर बध्य व्यक्ति को छुड़ा लेता है, कभी राजा के पुत्र उत्पन्न हो जाता और महोरसब के साथ सभी बध्य पुरुषों को मुक्त कर दिया जाता है, कभी वचन स्तम्भ तोड़ कर हाथी निकल पड़ता है जिसकी घबराहट में बध्य व्यक्ति मुक्त हो जाता है और कभी राज्य परिवर्तन घटित हो जाता है जिससे सभी बध्य पुरुष मुक्त कर दिये जाते हैं”<sup>१</sup> तब हम यह सोचने और आशा करने लगते हैं कि इनमें से कोई भी बात घटित हो जानी और चारदत्त बच जाता। जब चारदत्त यह कहता है कि “यदि आज राज पुरुषों के वाक्यों से बलवन्त मेरे धर्म में कुछ प्रभाव हो, तो वसन्तसेना, जहाँ नहीं भी स्थित हो, अपने स्वभाव से मेरे बलक को दूर करे”<sup>२</sup> तब हमारी तीव्र अभिसंध्या होती है कि वसन्तसेना वहाँ किसी प्रकार प्रवृत्त हो जानी और चारदत्त की मृत्यु-मुख से बचा लेती। लेकिन, जब प्रमत्तान का बीमत्त एक भयावना दृश्य उपस्थित हो जाता है,<sup>३</sup> तब हम निरालस निश्चय हो जाते हैं—चारदत्त का यह वचन, “क्षय ! मैं अभावा मारा गया”

१. ‘मृच्छं’ ( नीलका. वाराणसी ) पृ० ५५९ ।

२. ‘प्रभवति यदि धर्मो ह्यपिनस्यापि मेऽस्य  
प्रबलपुरुषवाच्यैर्वागदोषात् कथञ्चित् ।  
गुरोर्निमग्नस्या यत्र तत्र स्थिता वा  
व्यपनयन्तु बलक स्वस्वभावेन सेव ॥’ ( १०।३४ )

३. “अदृक्स्तेष्वर प्रविबुध कर्षेत्त दीर्घमोमापय ।  
अहमपि घूलस्तम वेग इवाट्टहासत्य ॥” ( १०।३९ )

हमें श्रुत एव एक-दम दुःख-विह्वल बना देना है ।<sup>१</sup> इस स्थल पर हमारी अनिश्चय पूर्ण चिन्ता व्यपन्न गहरी बन गई है ।

लेकिन, ठीक तभी भ्रमण एव वसन्तसेना का प्रवेश होता है जिससे विन्ता कुछ घट जाती है यद्यपि यह अनिश्चय बना ही रहता है कि वे शमशान में ऐसे समय से पहुँच जाएंगे कि चारुदत्त के प्राणों की बलि नहीं चढ़ाई जा सके । यहाँ चाण्डालों के हाथ से तलवार सहमा गिर गई है और उनके साथ हम भी इस आशा से अनुप्राणित हो उठे हैं कि शायद देवी हस्तक्षेप से चारुदत्त मृत्यु मुक्त हो जाय<sup>२</sup> किन्तु, भ्रमण तथा वसन्तसेना के यहाँ तत्काल पहुँच जाने से पाठक असीम तीव्र एव आनन्द की साँस लेता है—यद्यपि नाटककार ने यहाँ भी एक छोटा मोटा चिन्ता-तत्त्व सन्निविष्ट कर दिया है और वह है, चाण्डालों का राजा की यह संपूर्ण सवाद सुनाने के लिए जाना तथा साथ ही शंकर का वहाँ से चम्पत हो जाना । हमें फिर थोड़ी चिन्ता हो जानी है कि राजा की प्रतिक्रिया अब क्या होगी अबवा अब ये सब क्या नया कौतुक रचायेंगे ? लेकिन, जब चाण्डाल लौट कर विज्ञापित करता है कि राजा ने आज्ञा दी है कि जिसने वसन्तसेना की हत्या की है, उसी की मारा जाय,<sup>३</sup> तब हमारी निविड चिन्ता पूर्णतया निवृत्त हो गई है । उसी समय, राज्य-विप्लव की योजना सफल हो गई है, इस बात की सूचना दार्विलक ने दी और यह भी विज्ञापित कर दिया कि आर्यक ने सिंहासनस्थ हो, कुद्यावती का राज्य चारुदत्त की सौंप दिया है । अब सबत्र आनन्द एव उत्सास का वातावरण व्याप्त हो गया है । शंकर पकड़ कर चारुदत्त के सामने बन्दी-रूप में लाया गया है और चारुदत्त की उदारता के फलस्वरूप अन्त मुक्त कर दिया गया है, उपकार के द्वारा मृत-प्राय बना दिया गया है—“नहि। उपकारहतस्तु कर्तव्य ।”

तथापि, इस व्यापक मोड़-अंगल की घुष्ठभूमि में यह सवाद सुनाई पड़ता है कि आर्षाधूना पति की मृत्यु निश्चित समस्तत्र, जलनी चिता में प्रवेश करने जा रही है । चारुदत्त इस सवाद से भूच्छित हो गिर पड़ता है । यह तभीन सध्य पुन हमारी चिन्ता की व्यपन्न गहरी बना देता है । लेकिन, थोड़ी ही देर में यह अनिश्चय की अवस्था भी समाप्त हो जाती है । घूट के प्राण भी

१ “हा ! हनोऽस्मि मन्दमाग्य ।”

२ “ययंतस्तद्वत्तम् तथा तर्क्यामि न विपद्यत आर्यं चारुदत्त इति । भगवति सह्यवासिनि । प्रसीद प्रसीद । अपि नाम चारुदत्तस्य शोभो भवेत् तदनुगृहीत स्वया चाण्डालकुल भवेत् ।”

३. “अरे, नन्दस्माकमोदनी राजाज्ञति येन सह व्यापादिता त मारयेतेति । तद्राष्ट्रियपालमेवाविध्यात् ।”

बच जाते हैं और वह तथा वसतसेना भगिनो के समान गले मिलती हैं। पवित्-लक राजा धार्यक के प्रतिनिधि-रूप में वसतसेना को 'वधू' ( कुलवामिनी ) का गौरव प्रदान करता है।<sup>१</sup> चाकदत्त की इच्छाओं के अनुरूप चदनक, सवाहक तथा चाढाल भी गथा-योग्य पुरस्कार प्राप्त करते हैं।

इस प्रकार, चिन्ता, असमजस, उद्दिग्धता एवं जटिलता से आकीर्ण रगमच अन्ततोगत्वा व्यापक सतोष, कृतज्ञता, मंगल एवं आनन्द के मधुमय आलोक में परिणामित हो गया है।

तथापि, नाटक के पर्यवसान के सबसे अधिकतम आपत्तियों उठाई गई हैं। डॉ० भाट का कथन है कि अन्तिम अंक की प्रभाव-पूर्णता इन बातों से बिभ्रित हो गई है—( क ) कारुणिकता के अंग का अत्यधिक चित्रण, ( ख ) दफाने वाली पुनर्कथिता, ( ग ) विशेषतया चाण्डाल के हाथ से तलवार के गिर जाने जैसी भावोद्बलक घटना तथा ( घ ) बिसरे सूत्रों को एकत्र कर सम्पूर्ण नाट्य-व्यापार की समाहृत करने की शीघ्रता।<sup>२</sup> इन आपत्तियों में से प्रत्येक के ऊपर पुष्प-पुष्प दिवार करना आवश्यक प्रतीत होता है।

( क ) कारुणिकता के अंग का परिचित्रण अधिक हुआ है, इसमें वैमर्य का अवकाश नहीं है। किन्तु क्या इससे नाटकीय प्रभाव की समप्रता पर आपात पहुँचा है। यही प्रश्न महत्वपूर्ण है। हम अभी दिखा आये हैं कि नाटककार ने इतने कलात्मक कोशल के साथ विविध विवरणों ( details ) को समुचित किया है कि सामाजिक की धिता पूर्ण असमजस की मानसिक स्थिति अतः तरु बनी रह जाती है और वह, जैसे सास रोक्कर, नायक की मृत्यु का नृत्य रगमच पर देखता रह जाता है—अभी कोई घटना ऐसी घटित हो जाती है जिससे ज्ञात होता है कि अब उसके प्राण नहीं बच सकेंगे और अभी कुछ ऐसा घटित हो जाता है जिससे काले मेघ पटल में से कुछ क्षीण प्रकाश रश्मियाँ चमक पड़ती हैं। वस्तुतः नवम अंक के बाद, अब दसवें अंक में चाकदत्त के मृत्युदण्ड के कार्य-विधान का प्रकरण परिचित्रित हुआ है। नाटककार की

१ "आयें ! वसतसेने ! परिदुष्टो राजा भवनीं बधूधर्येनानुगृह्णाति ।"

२ "But the total effect is spoiled by the over doing of pathos, the tire some repetitions, the melodramatic tone in the act, especially the dropping of the sword from the executioner's hand, and the hurry of winding up the total action by gathering all the scattered threads together" ('Preface To Mrccchakatika' (1953), पृ० ६५ )

अतोगरवा अपनी रचना कर दुःखपूर्ण पर्यवसान करना तो अभीष्ट था नहीं ।  
 यहाँ उसे एक सुन्दर अवसर मिला जब वह सामाजिकी की अनिश्चय पूर्ण चिन्ता  
 के चढ़ाव-उतार के लिए बारीकी के साथ अपनी कला का नियोजन कर सकता  
 था । सिविल मनोवैज्ञानिक पकड़ वाला तथा पूर्व प्रक्षिप्त संकेत-सूत्रों को भूल  
 जाने वाला नाटककार शायद बध्य नायक को उज्जयिनी की सड़को पर नागरिकों  
 के जुलूस में घुमाता ही नहीं, उसने चाण्डालों के साथ चारुदत्त को सीधे दक्षिण  
 श्मशान में पहुँचा दिया होना और वही श्रमण के समेत वसतसेना को भी  
 समय में उपस्थित कर देता जिससे चारुदत्त के प्राण रक्षण की हमारी प्रतीक्षा  
 इनकी दारुण एवं कष्टदायक नहीं सिद्ध हुई रहनी । किन्तु, तब हमारे नाटकीय  
 आम्नाद में निश्चितरूपेण कमी हो गई होती । पुनः वह अङ्क जिसमें चारुदत्त  
 जैमे उदार, धर्म-निष्ठ एवं शील-सजीवी नायक की समाहित मृत्यु का चित्रण  
 हुआ हो, काव्यनिरूपण नहीं होता तो और क्या होता ? और, काव्यनिरूपण की  
 अनिवार्यता का प्रश्न भी आत्यन्तिक नहीं, सापेक्षिक ही माना जाएगा । पाठक-  
 पाठक और भावक-भावक के साथ वह घट बढ़ सकता है । दूसरा महत्वपूर्ण  
 तथ्य यह भी ध्यातव्य है कि इस काव्यनिरूपण का उपलक्षण हुआ है, उदार-  
 नायक की एकान्त निर्दोषता एवं सज्जनता, सकार-प्रस्थानक की एकान्त कुरता  
 एवं लज्जता और ग्याम-चक्र की सत्य-शोषण में एकान्त विद्वेष्टकीय विफलता  
 की सामिक पुष्टभूमि में । अतएव, यह अतिशय काव्यनिरूपण मूल्य आहूत  
 एवं आवश्यक ठहरती है और इसे बिना भित्त के शून्य लिखित-चित्र की  
 कोटि में नहीं डाला जा सकता । 'प्रभाव की समष्टि' ( total effect ) का  
 निरूपण के परिपोष से, इस प्रकार, उपलब्ध ही हुई है, न कि बाधित  
 अन्वय एवं अनाकार के हृदय विदारक परिणामों की निर्मम समन्वयानुश्रुति  
 पीडिका में जब चरम मंगल की परिणति होती है, तब प्रभाव-निश्चितरूपेण  
 पूर्ण तथा समृद्ध हुआ समस्तता चाहिए ।

एक-दो बातों की ओर इस सत्र में हमारा ध्यान आकर्षित हुआ है ।  
 उनमें प्रथम महत्त्व की बात है धूना के चित्तारोहण की योजना का सन्निवेश ।  
 इस प्रयोग के प्रत्यक्ष से भी काव्यनिरूपण के तत्त्व के सादृ एवं निविड बनने में  
 सहयोग मिला है । धूना के पातिव्रत का प्रकट प्रदर्शित करने के निमित्त चित्त-  
 रोहण की योजना आवश्यक थी । पीठ नीचे करके लेटे हुए चारुदत्त के वक्ष  
 के ऊपर चाण्डाल की तलवार गिरने की प्रतीक्षा वाला दृश्य जिनका काव्यनिरूपण  
 होगा, उससे थोड़ा-ही काव्यनिरूपण दृश्य धूना के, बालक रोहणेन को हटाने हुए  
 चित्तारोहण की उतावली का होगा । किन्तु, चित्तारोहण वाला दृश्य यहाँ  
 तकिक बाहर से घुमाया जैसा प्रतीत होता है और हमारा ध्यान वह उस

महत्त्व पूर्ण परिणति के प्रसंग से अनावश्यक रूपसे व्यर्थ खींच लेता है जहाँ उसे जम कर स्थिर हो जाना चाहिए था। हमारी विवक्षा यह है कि जब नायक नायिका का मुखद मिलन सम्पन्न हो गया है, राज्य-विप्लव को गौरव-मयी सफलता मिल चुकी है, कुशावती या राज्य चासदत्त को लौटा जा चुका है और दक्षिण अन्धाय व्यक्तियों में भी विजय के उपहार बाँट रहा है, जब हमारी मनोपाश का प्रवाह उसी स्थल पर रक जाना चाहता था और दिना किमो प्रतिरिक्त विघ्न अथवा अवान्तर प्रक्षेप से, उस नालमन्दाकिनी में डब डूब हो जाना चाहता था।

एक टीकाकार का अभिमत है कि मच्छकटिक में यह अंग बाद की नीलकण्ठ नामक किसी पंडित ने अपनी खोर से जोड़ दिया और उसे 'उचिन-पात्रमेलन' का जो अभाव छटक रहा था, उस पूरा कर दिया। नीलकण्ठ ने प्रस्तुत प्रसंग को निरालोचन रोचक बनाया है, इसमें दो भनो का अवकाश नहीं है। एता की रति नलि का सङ्केत तो पहले भी हो चुका था जब उसने अपनी बहुमूल्य मुक्तावली दमनमेना के लिए दे दी थी। दमनमेना ने भी एता ने बहन का मदय जोड़ लिया था। अतएव चिन्तारोहण की योजना वाले वनमान अंग से, अब इन दोनों नारियों में भगिनी के अनुकूल कठालिनी घटित होना तथ्यात्वात् उपपन्न जैसे प्रतीत होने वाले पात्रिम्य के निश्चयन की प्रशंसा होती है नय एता भगिनी होना है जो नीलकण्ठ ने सचमुच ही एक अभाव की पूर्ति की। किन्तु, 'उचिनपात्रमेलन' वाली तरंग की विशेष भगिनी नहीं दीएनी क्योंकि यह आवश्यक नहीं कि नाट्य दृष्टि में समय समय पर कोई-न-कोई भूमिका सम्पन्न करने वाले समस्त पात्रों का, पलायन की देला में, सम्मेलन सम्पन्न करा हो दिया जाय। शायद मूल रचयिता की योजना में चिन्तारोहण वाला दृश्य समिपित नहीं था, यही मानना उचित प्रतीत होता है। इनके दो वाक्य दिखाई पड़ते हैं पहला यह कि उन आवागुल तथा विशेष

१ 'यस्तुयौदयभयतः कविनीचिनपात्रमेलनं न वृत्तम्।

सुन्दरभुक्तिभिररचयदाचन्दनकीर्ति नीलकण्ठस्तत् ॥"

—डॉ० देवप्रसाद-द्वारा उद्धृत 'Introduction To the Study of Mreecha' ( 1951 ) पृ० १५९।

२ 'हृत्वे' गृहाण एता रत्नावलीम् मम नयिने आपहृतायै तावा समये ॥" ( उठा अङ्क )

३. 'एता—( दमनमेना दृष्टवा ) द्रष्टुया कुशलिनी भगिनी ?

दमन—( हृत्-यो-यमादिहृत ) अपुना कुशलिनी सकृत्तास्मि ।"

( दूसरा अङ्क )

चिन्ता-जनक घटियों में जब चारुदत्त मृत्यु के मुख में चर्ने-चर्ने प्रवेश करता दिखाई पड़ता है, वह एक बार भी घृणा को स्मरण नहीं करता, दक्षिण वसन-सेना की याद ही उसे सताती रही है,<sup>१</sup> दूसरा यह कि चारुदत्त ने अन्त में जो उपलब्ध मार्गलिक फलों की परिगणना कराई है, उसमें घृता-मिलन का कोई उल्लेख नहीं है, यथा—

“हमारे चरित्र में वसनसेना की हत्या का जो बलक लगा था, वह प्रक्षालित हो गया है। चरणों पर गिरा शत्रु शकार मेरे द्वारा रक्षित हो गया है। शत्रुओं का मूलोच्छेद कर प्रिय मित्र आर्यक पुण्डरीक का शासन कर रहा है। मेरी प्राण प्रिया वसनसेना प्राप्त हो गई है। और, मेरे मित्र दक्षिण प्रिय-वसन्त आर्यक से मिल गए हैं। अब इससे अधिक आर्य्य वस्तु और क्या हो सकती है ?” ( १०।५८ )

अर्थात्, ‘मृच्छं’ की मूल योजना में आर्या घृता के प्रति कोई विशेष महानुभूति अथवा सनकता का संनिवेश नहीं था और इसी लिए, चित्तारोहण वाले दृश्य का वहाँ विधान नहीं हुआ होगा। हाँ देवस्यली जैसे पात्रों की भी यही धारणा है।<sup>२</sup>

( ५ ) पकाने वाली पुनरुक्तियों का आरोप सही हो सकता है। मैंने एक अन्य प्रकरण में बताया है कि ‘मृच्छकटिक’ का दुबलनम अर्थात् उसकी पुनरुक्तियाँ तथा ऐसा विस्तार है जिस पर समय की कैंची चलाई जा सकती थी। किन्तु, नाटककार ‘व्यास शैली’ का अनुरागी प्रतीत होता है और प्रत्येक प्रसंग में विस्तार की सृष्टि कर देता है जिसके लिए, जाने अनजाने, पुनरुक्तियों को प्रयत्न मिल जाता है। प्रस्तुत अङ्क में, किन्तु, पुनरुक्तियों के समावेश में काव्यिकता के उद्देश में भी सहायता ली गई है। इस दृष्टि से, ये पुनरुक्तियाँ परिमार्चनीय बन जाती हैं। लेकिन, एक-दो स्पष्ट पुनरुक्तियों के कारण दुर्बल तथा कृत्रिम-से प्रतिभामित होने हैं। उदाहरणार्थ प्रकार को दिये गए क्षमा-दान से संबंधित वयोवक्यन नीचे उद्धृत किया जा रहा है—

“गफार—असहायों के रक्षक ! मुझे बचाओ !

चारुदत्त—शरणार्थी का भय दूर हो !

दक्षिण—( चारुदत्त से ) कहिये इस पापी को क्या दण्ड दें ? × ×

चारुदत्त—वया जो मैं कहूँगा, वही माना जाएगा !

१ “हा प्रिये वसन्तसेने !

( दमनी अह )

राशिबिम्बमदू वनुभ्रदति । सुखिरविद्रुमसन्निपावरोळि ।

तव वदामवामृत निरीय वयमवयो ह्यशोविष निवामि ॥” ( १०।१२ )

२ द्रष्टव्य : ‘Introduction To the Study of Mirccha’, पृ० ८५-८६



राविलक—निश्चय ! निस्सन्देह !

× × × ×

राकार—गर्मदासी पुन ! प्रसन्न हो ! प्रसन्न हो ! फिर कभी नहीं मारुंगा रक्षा करो ! मेरी रक्षा करो !

राविलक—× × × क्षान्त चारदत्त ! आज्ञा दीजिए ! इस पागी के साथ क्या व्यवहार किया जाय ?

चारदत्त—जो कहेगा, वही होगा ?

राविलक—निस्सन्देह !

चारदत्त—सब ?

राविलक—सब !” ( ‘मृच्छ’ , पृ० ५८६ पद )

ऐसी पुनरावृत्तियाँ बदावित् कथोपकथन की नाटकीय बनाने की दृष्टि से समाविष्ट हुई हैं, लेकिन इनमें कृत्रिमता की गंध आ गई है।

( ग ) तीसरा आरोप ‘मायोड्रेमैक टोन’ ( Melo-dramatic tone ) से सम्बन्धित है। ‘मायोड्रेमैक टोन’ पाश्चात्य नाट्य-शास्त्र की परावर्ती से ग्रहीत हुआ है, और उसका अर्थ होता है, मनसनी उत्पन्न करने वाला तत्व जो पाठक अपवा प्रेक्षक के भावों को सहसा एवं गति-पुवक हिला देता है— ( Sensational element with violent appeals of emotion )। चाण्डाल के हाथ से तलवार का गिर जाना ऐसा ही तत्व है। वस्तुतः जहाँ अति लौकिक ( Supernatural ) का प्रवेश होगा, वहाँ इस प्रकार के मायोड्रेमैक तत्वों की प्रायः समाधान बनी रहेगी। चाणूनिन्द मनोदृष्टि हाथ से छुट कर तलवार के नीचे गिर पड़ने में कोई तर्क-संगत कारण नहीं देख पा सकती है यद्यपि मनोवैज्ञानिक स्तर पर इसका समाधान खोज लेना कठिन नहीं है। प्रस्तुत नाटक तो लिखा गया ही था ऐसे समाज के लिए जिसे देवी-देवताओं तथा अदृश्य शक्तियों में झटूट विश्वास था। तलवार के गिर जाने में नाटककार के इस प्रधान अनोपे की सिद्धि हुई है कि सामाजिकों की अनिश्चित भय-भूत विज्ञा एवं निराशा कम हो जाय और वे इस प्रतीति में अनुप्राणित हो उठें कि निर्दोष चारदत्त का वध सम्भव नहीं होगा क्योंकि अदृश्य, अति प्राकृत शक्तियाँ उसे जल्दाय सम्पत्ती हैं। इसी प्रकार अन्य अन्य विवरणों में भी मायोड्रेमैक का तत्व वर्तमान हो सकता है और है भी, लेकिन इनके संप्रदान से कारण के उद्देश का उपलक्षण हुआ है और पाठक के विज्ञा-पूर्ण असमञ्जस की छायापात रसा हुई है जिसमें नाटकीयता की आत्मा का परितोष हुआ है। वास्तव में सामान्य भारतीय दृष्टि से मायोड्रेमैक तत्वों के समिपेय में कोई विशेष सहजने वाली बात नहीं देखी जाती, और प्रस्तुत

सदम में यह सोचना कि इसके कारण प्रभाव की समग्रता में ह्रास हुआ है, एक पाश्चात्य विचार बिन्दु को असंगत महत्त्व देना समझा जाएगा ।

( ४ ) चौथी आपत्ति का आधार है, बिखरे सूत्रों को एकत्र कर, सम्पूर्ण नाट्य-व्यापार को उससहन करने की क्षमता । तनिक स्तब्ध मन से विचार किया जाय तो यह आरोप 'मूच्छन्' के रचयिता पर लगाया ही नहीं जा सकता क्योंकि वह अल्दी करना जानता नहीं, उसे प्रचुर अवकाश है एक-एक सूक्ष्म विवरण को सजाने तथा सुस्फोट बनाने के लिए । 'बिखरे सूत्रों' के सवध में स्मरणीय यह है कि चारुदत्त को बघ-स्थल पर पहुँचा देने के बाद, एक महत्त्व का सूत्र शेष रह जाता है, वसन्तसेना को सवाहक यमण के साथ वहाँ पहुँचा देना । प्रश्न यह है कि चारुदत्त की समाविष्ट मृत्यु की योजना कब तक और क्योंकर टाली जा सकती थी ? उपपन्न परिस्थितियों के बीच नाटक-कार सभी समभव उपक्रम कर चुका और इसका उसे मूल्य चुकाना पड़ा, चारुदत्त के अतिशय उद्वेग के रूप में जिसके लिए उसकी आलोचना की गई है । तब यदि उसने वसन्तसेना की क्षमता से श्रमज्ञान में पहुँचा दिया जिससे चारुदत्त के ऊपर में मृत्यु की लटकती छाया का अविलम्ब अपनयन हो गया, तो इसमें कौन सी सगत आपत्ति उठार्ह जा सकती है ? पुनः, चारुदत्त-वसन्तसेना के मिलन के बाद, ठीक उसी आनन्द की नवोपपन्न शुभ घड़ी में राज्य-परिवर्तन की सूचना नहीं मिलनी तो और क्या सगत विकल्प समभव था ? प्रधान कथानक के समाहार के साथ इस गौण कथानक का समा-हार भी आवश्यक था । फिर, राज्य-विप्लव का पूरा काण्ड पदों के भीतर ही तो सम्पन्न हो रहा था । तो, अब, जब वसन्तसेना एवं चारुदत्त मिल गए, राज्य-परिवर्तन को अधिक समय तक टाला नहीं जा सकता था क्योंकि राविलक तथा आर्यक दोनों के लिए वसन्तसेना एवं चारुदत्त के प्रति शीघ्रातिशीघ्र अगने पुराने ऋण का परिशोधन करना आवश्यक था, और इस मिलनानन्द के आरम्भिक मृहत्सं को छोड़कर, अन्य अवसर खोजा नहीं जा सकता था जब कुशावती नगरी के राज्य के चारुदत्त को समर्पित किये जाने का सुवन्द सवाह विज्ञापित किया जाता । जहाँ तक धूना के अग्नि प्रवेश वाले दृश्य का सवध है, हम अभी दिखा चुके हैं कि यह दृश्य अनावश्यक रूप से यहाँ कुशावती-जंसा प्रतीत होता है और इस सूत्र को समेटने की वाछनीयता अस्पष्ट नहीं समझी जायगी । इसलिए, हम भी यही मानते हैं कि नीलकण्ठ अवकाश किसी अन्य प्रकाशक ने धूना के पातिव्रत की स्फुट प्रकाश में लाने के निमित्त यह प्रसंग अपनी कुशल लेखनी से इसमें जोड़ दिया होगा ।

## ( ६ ) मृच्छकटिक की स्थापत्य-कला

'मृच्छकटिक' के वस्तु-मञ्चन की विस्तृत समीक्षा निम्न प्रकार से प्रस्तुत की गई है। वर्तमान परिच्छेद में उसके सविधानक शिल्प के सम्बन्ध में, समग्ररूप से, कनिष्ठ प्रश्नों पर विचार-विमर्श किया गया है।

( १ )

संस्कृत साहित्य के प्रसिद्ध पाश्चात्य विद्वान् डॉ० राइडर ने 'मृच्छ०' के अपने अंग्रेजी अनुवाद की भूमिका में नाटक की सूक्ष्म, सुन्दर समीक्षा भी प्रस्तुत की थी।<sup>१</sup> इसी सिलसिले में उन्होंने 'मृच्छ०' के स्थापत्य के विषय में भी एक-दो महत्वपूर्ण प्रश्न उठाये हैं। सबसे पहली आपत्ति उनकी यह है कि नाटक बहुत लम्बा हो गया है जिससे वस्तु-निर्माण में चैपिल्य आ गया है। नाटक की लम्बाई अवश्य अधिक है और इसमें वैमर्श का अवकाश नहीं है। नाटककार 'प्रकरण' की रचना करना चाहता था, इसलिए, रचना की लम्बाई कुछ स्वभावतः बढ गई। पुनः, कालिदास ने 'अभिज्ञानशाकुन्तल' की भाँति अन्त में समाप्त कर, शायद मूढ़क को ज्ञान-अज्ञान प्रेरणा प्रदान की थी कि उनका एतन्मात्र 'प्रकरण' उसमें लम्बा होना ही चाहिए क्योंकि उसमें मानादिष चित्रों तथा पटलों का समावेश होना नियोजित था। तथापि, 'मृच्छ' का विस्तार छटकता अवश्य है क्योंकि कई स्थलों पर वह अनावश्यक एवं अना-कांक्षित प्रतीत होता है जिसकी चर्चा मैंने प्रथम दो परिच्छेदों में की है। ऐसा विश्वास करने की प्रेरणा होती है कि नाटक के पाठ में प्रवेश भी किये जाते रहे और इस कारण भी, उसका क्लेवर स्थूल बन गया। नाटकवस्तु सामान्य नागरी जीवन से सबद्ध होने के कारण लोकप्रिय थी तथा इस लोक-प्रियता ने प्रक्षेपकों की अपनी पक्षियाँ अथवा अवतरण प्राप्त प्रति में जोड़ देने के लिए प्रोत्साहित किया जिससे नाटक उनके मनोमुक्त सिद्ध हो सके। लोकप्रिय रचनाओं में प्रक्षेपों का समावेश प्रायः पाया गया है। जहाँ विस्तार अनावश्यक हो गया है, वहाँ नाटक में सिपिलता अवश्य आ गई है। रामचीय अभिनय की दृष्टि से 'मृच्छ०' की सबसे प्रथम त्रुटि यही है कि एक बैठक में इसका अभिनय समाप्त नहीं हो सकता, अतः दो बैठकें इसके लिए आवश्यक हो जाएँगी। किन्तु, संस्कृत के अन्य प्रसिद्ध महाकाव्य

नाटकों के विषय में भी यही स्थिति है और इसका एक मुख्य कारण यह रहा है कि नाटक भी वहाँ 'काव्य' माना गया जिसमें 'वर्णन' की प्रवृत्ति को प्रथम मिला तथा रङ्गमञ्चीय अभिनय के अनुरोधों की अवहेलना हुई ( यद्यपि मूठ० में तो घटना-वास्तव्य से वर्णन की सिधिलता कुछ कम अवश्य हुई है ) ।

लेकिन, मूल प्रश्न यह है कि क्या प्रस्तुत विम्नार में 'मूठ०' के नाटकीय निर्माण को आघात पहुँचा है ? डॉ० राइडर का कथन है कि "दूसरे से पाँचवें तक नाटक का मुख्य कार्य करना चला आता है और हम लगभग मूल-से जाने हैं कि चारुदत्त एवं वसन्तसेना का प्रणय ही मूल कथानक है । × × यद्यपि दूसरा अंक चातुर्ध्वज है, तथापि मुख्य क्या अथवा आभूषणों वाली कहानी से हमका कोई वास्तविक सम्बन्ध नहीं है ।"<sup>१</sup>

पंडितों ने इस आपत्ति का निराकरण किया है यह प्रदर्शित करने हुए कि दूसरे से पाँचवें तक की वस्तु पश्चर सबद्ध है । उदाहरणतः, यह निश्चयाया गया है कि चारुदत्त के घर में तोड़ी गई सैंध मदनिका शबिलक वाली दूसरी प्रेम कथा से भवधिन है, आभूषण की चोरी चारुदत्त तथा वसन्तसेना के प्रेम सत्रय को और भी गाढ़ा बनाने में सहायक होनी है, पहले अंक में आकार की जो धरोहर रखी गई थी, वही तीसरे अंक में चोरी चली गई, चुराये हुए आभूषण से ही बदले में चीये अंक में रत्नावली ( घूना की ) वसन्तसेना को लौटाई गई और तब उसी से, पाँचवें अंक में, वसन्तसेना के चारुदत्त के घर दुर्दिनमयी संध्या में अमिसार करने की प्रेरणा मिली । इसी प्रकार, यह भी दिखाया गया है कि इन समस्त दृश्यों के मूल में निश्चित प्रयोजन वा उद्देश्य रहा है, यथा—वसन्तसेना ने चारुदत्त के पास अलंकार का ग्याप्त मुन्यन-इसलिए रखा कि चारुदत्त के घर पुनः जाने का उसे वहाँ मिल जाय, शबिलक ने सैंध इसलिए तोड़ी कि वह अपनी प्रेयसी मदनिका की मुक्ति के लिए धन प्राप्त करना चाहता था, चारुदत्त ने रत्नावली वसन्तसेना के पास इसलिए भेजी कि उसे अपनी ईमानदारी का सत्रय देना जरूरी था ।<sup>२</sup>

पिछले परिच्छेद में हमने स्वयं उपयुक्त अर्थों का औचित्य प्रदर्शित किया है । किंतु राइडर की आपत्ति दूसरी है, और हमारी समझ में वह उचित एवं पारपूर्ण है । राइडर की आपत्ति यह नहीं है कि इन अर्थों की वस्तु चित्तुल असदृश अथवा असंगत है, अपितु यह है कि वसन्तसेना तथा चारुदत्त

१ राइडर वही, पृ० xxvii

२ Dr G K. Bhat 'Preface To Mircch ( 1953 ) पृ० १५४-५५ ।

के प्रणय की मूल कथा की प्रगति में इससे ठहराव उत्पन्न हो जाता है "The main action halts through acts II to V, and X X X we almost forget that the main plot concerns the love of Vasantasena and Carudatta " राइटर का यह कथन सही है। गुजारियो वाला पूरा दृश्य ठहराव उत्पन्न करता है। हमने पहले कहा है कि इस दृश्य से नाटक के यथाववादी यातावरण का रंग उभरता है, सवाहक की दुग्नि से उसके धमन बनने के सङ्कल्प को उचित आधार मिल जाता है और टटुरक की एक उक्ति से पता चलता है कि राज विद्रोह की धुधुआती आग में निम्न वर्ग के लोगों का सहयोग मिल रहा है। तथापि, मुख्य प्रेम कहानी की प्रगति में ठहराव तो आ ही गया है और यथाववादी रंग में गहराई के लिए सूत्र का यह अनिवार्य मूल्य चुकाना पड़ा है। आभूषणों की कहानी में भी इस अंक का कोई प्रभुत्व समय नहीं है। वैसे ही, कणपूरक वाली कहानी भी मूल कथा प्रवाह से विच्छिन्न है—यसे चारदत्त के द्वारा दिये गये उत्तरीय का मोटा महत्व वसतसेना की आसक्ति के लिए रेखांकित किया जा सके। यह सही है कि इस अंक में सवाहक का प्रवेश आवश्यक था क्योंकि आठवें अंक में इसी सवाहक सम्प्राप्ति ने वसतसेना के प्राणों की रक्षा की, उसका उपद्रव होकर। किन्तु, तब उसको समाविष्ट कर भी, अंक का विस्तार बढ़ाया जा सकता था।

इसी प्रकार, तीसरे तथा चौथे अंकों में भी मुख्य कथा प्रवाह दबता ठहरता भागें बढ़ पाया है। सविच्छेद से मदनिका पविलन वाली प्रेम कहानी की आधार मिला है और चारदत्त का सत्यनिष्ठ चरित्र आलोचित हुआ है। किन्तु, जैसा हमने पूर्व परिच्छेद में कहा है, यह संपूर्ण वस्तु 'प्रदर्शित' न होकर 'सूचित' की जा सकती थी और नाटक का विस्तार बढ़ाया जा सकता था। यहाँ भी यातावरण के निर्माण के लिए प्रवृत्त कथा प्रवाह के ठहराव का मुख्य नाटककार को चुकाना पड़ा। चौथे अंक में वसतसेना के महल का वर्णन विशुद्ध कथा दृष्टि से आहत एवं आवश्यक नहीं था, और जो भी भविष्य उसका रहा हो जैसा हमने व्याख्यान दिखाया भी है। ससृजत नाटककार का व्याकरण वर्णनों के अनुरागी थे और सूत्र भी, अपने सम्पूर्ण नाकीय तथा वैविध्य के बावजूद, इस लोभ का सवरण नहीं कर सका। राइटर या कोई भी वास्तव्य विद्वान् जो नाटकीय गठन के विषय में भिन्न प्रतिमान रखता है, यह टिप्पणी करने के लिए मजबूर होगा कि इन अंकों में नाटक काय का प्रवाह मद तथा ठहराव पूर्ण बन गया है, और वह अपनी जगह पर नितान्त सही एवं समझनीय माना जाएगा।

डॉ० राइडर की दूसरी टिप्पणी यह है कि 'मृच्छ०' में दो नाटकों की सामग्री सन्निविष्ट है पहले अङ्क का अधिकांश भाग, छठवें से दसवें अंक तक मिलाकर, एक सगत एवं चानुरीपूर्ण कथानक बन सकता है जब कि पहले अंक के शेषार्ध को तीसरे से पाँचवें अंक तक के साथ मिलाकर, एक हल्के ढंग के मनोरञ्जक सुखातकी की रचना की जा सकती है। स्पष्ट है कि राइडर के मतानुसार, दशर के कारण उत्पन्न होनेवाली उलझनों को मिलाकर, एक जटिल नाटक की सृष्टि की जा सकती है जिसमें चारुदत्त के प्राण जाने जाने बच जायें और आभूषण की धरोहर, उसकी चोरी तथा पुन प्राप्ति एवं चारुदत्त वसन्तसेना के मिलन को मिलाकर, एक हल्के-फुल्के मनोरञ्जक नाटक की रचना हो सकती है। राइडर का यह कथन अपने ढंग से सगत जान पड़ना है क्योंकि 'मृच्छ०' के प्रस्तुत वस्तु सघटन में जो जटिलताएँ अवतीर्ण हो गई हैं और जिनके कारण नाटककार के रचना-कौशल को कठिन परीक्षा की आँच में तपना पड़ा है, उनके निराकरण के लिए सम्पूर्ण सामग्री को, कुछ इन्हीं रेखाओं के आधार पर, दो पुष्क कथानकों में बाँटना ही उचित एवं स्पृहणीय होना। नाटक अभी जैसे उपलब्ध है, उस रूप में पाँचवें अङ्क की समाप्ति तक एक ठहराव आ ही जाता है क्योंकि तब तक नायक-नायिका का शारीरिक मिलन सम्पन्न हो गया है। और इसी कारण, छठे अंक के आरम्भ में जब यह सूचना मिलती है कि चारुदत्त पुष्करदहक उद्यान में बला गया है तथा वसन्तसेना को भी वहाँ बुला गया है जिसके लिए माझी ठीक की जा रही है, तब साधारण पाठक अथवा प्रेक्षक को लगना है जैसे वह उद्यान यात्रा कृत्रिम ढंग से कराई जा रही है। क्या-प्रवाह को जो एक निश्चिन्त ठहराव पर पहुँच गया है, आन-वृत्त कर किसी परोक्ष प्रयोजन से

१ "Indeed, we have in the little clay Cart the material for two plays. The larger part of act I forms with acts VI to X a consistent and ingenious plot, while the remainder of act I might be combined with acts III to V to make a pleasing comedy of lighter tone." (Ryder)

एक दूसरे अमेरिकन समीक्षक का भी कथन है कि 'मृच्छ०' में दो नाटकों का समावेश है—

"Historically speaking, it comes extremely close to being two plays" (Henry W Wells - 'The classical Drama of India'-1963-पृ० १३२)

आगे बढ़ाया जा रहा है। किन्तु, 'परोक्ष प्रयोजन' तनिक विचार करने से प्रत्यक्ष हो जाता है। सकार की दुष्टतापूर्ण प्रतिस्पर्धा को चरमबिन्दु तक पहुँचा कर, चाक्षुस् तथा वसन्तसेना के प्रणयपरिपाक को शारीरिक घरातल से ऊँचा उठाकर गहरे भावात्मक घरातल पर प्रतिष्ठित करना जहाँ वसन्तसेना केवल पूर्णकामा प्रेयसी न रहे, अपितु वैध 'वधू' का पद प्राप्त कर ले—यही वह प्रयोजन था जो पाँचवें अङ्क तक उभार में नहीं आ सका था। यदि सकार की लम्पटता तथा दुष्टता का विषय पहले अङ्क में नहीं समाविष्ट हुआ होता, तो शायद पाँचवें अंक के बाद कथानक बिलकुल ही आगे नहीं बढ़ पाया होता। राजनीतिक विप्लव के संकेत प्रकीर्ण कर भी, नाटककार कथानक को आगे बढ़ाने के लिए मजबूर था—यह भिन्न बात है कि वह ऐसा करना चाहता ही था। और इसी कारण, जब पाँचवें अङ्क के बाद कहानी बड़ी है एक स्पष्ट ठहराव के बाद, तब हमें ऐसा लगता है जैसे यह ठहराव पैदा कर, नाटककार ने अपनी कुशल प्रतिभा के प्रति न्याय नहीं किया। दसवें अंक तक पहुँच कर ही, उसके वास्तविक प्रयोजन की मिट्टि हो सकती थी। तब, जिस ढंग से पाँचवाँ अंक समाप्त हुआ है—'अहा! इन्द्रधनुष! प्रिये! देखो तो! बिजली जैसी जीम हिलाकर, इन्द्रधनुष जैसी विशाल भुजाएँ फैलाकर, काले मघन बादलों जैसी दाढ़ी फहराकर, आकाश ने मुँह खोलकर जँभाई ली है। आओ, अब भीतर चलें।'—उस ढंग से उसे समाप्त नहीं होना चाहिए था। अगले अंक की स्पष्ट अपेक्षा अवश्या कामना वहाँ सूचित अवश्या संनिहित होनी चाहिए थी। अतएव, विशुद्ध स्वाध्याय दृष्टि से, वस्तु विन्यास के सौष्ठव की पूर्ण रसा की दृष्टि से नाटक की कला यहाँ झुक गई है।

तथापि, नाटक की समग्र सम्पूर्णता पर विचार करने से ज्ञान पड़ता है कि इसके विभिन्न अङ्क अवश्या स्वयं एक सुनिश्चित योजना में परस्पर बंधे हुए हैं तथा उनमें से किसी को काट कर बाहर निकाला नहीं जा सकता। एक बत-मान अमेरिकन समीक्षक ने ठीक ही कहा है—'सम्पूर्ण नाटक अपने घटक अव-यवों के योगफल से बहुत अधिक, एक सुमनसिपूर्ण रचना है। तब, यद्यपि पहला भाग दूसरे भाग की निरपेक्षता में भी रगमच पर प्रस्तुत किया जा सकता है, तथापि दूसरा भाग पहले भाग से स्वतंत्र रूप में उपस्थित नहीं किया जा सकता। नाटक से उत्पन्न होने वाला प्रभाव पृथक्ता नहीं समझन, विभिन्न दृश्यों के संयोगरूप में परिणमित होता है। अतः, इन दोनों भागों का सम्बन्ध किसी प्रतिभा और उसके आधार का नहीं है, अपितु यह तमश विवक्षित होने वाले किसी जीव पिण्ड का स्वभाव है। उसे से अनेक शाखाएँ उगो हैं और उनमें,

फिर, पक्षियों का प्रचुर प्रादुर्भाव हो गया है जो अपनी समृद्धि से हमें विस्मय में डाल देता है ।<sup>१</sup>

अर्थात्, नाटक की लम्बाई तथा उसके पूर्वाग्रह में पाई जाने वाली शिथिलता के बावजूद, समग्र प्रभाव की दृष्टि से कथानक के किसी विशेष स्थल वा प्रसङ्ग को एकदम काट कर हटाया नहीं जा सकता क्योंकि वेमा करने से नाटक की मूल 'स्फिरिट' अभ्याहत नहीं रह पायेगी । पंडितों ने ठीक ही कहा है कि अभिनय की सुविधा के लिए कथानक को लगभग तीस प्रतिशत घटा देना चाहिए, किन्तु तब, इसमें कोई अंश ऐसा नहीं जो व्यर्थ मयवा प्रभावहीन हो ।<sup>२</sup>

वस्तु-स्थिति यह है कि 'मूच्छ०' पाश्चात्य नाटककला के आदर्श से सदा भिन्न आदर्श पर निर्मित हुआ है । पश्चिमी नाटक यूनानी नाटककला की त्रिविध 'अन्वितियों' ( three unities ) के आधार पर निर्मित एक सुगठित एवं सु-वि-यस्त रचना है, और उस मानदण्ड पर 'मूच्छ०' अथवा किसी भी संस्कृत नाटक को नहीं कसा जा सकता । संस्कृत नाटक, जैसा पहले कहा गया है, काव्य का अंग था और उसमें प्रगीतात्मक सौन्दर्य तथा शिल्प शैली के लालित्य के प्रदर्शन की परम्परा स्थापित हो गई थी जो रंगमंच की अपेक्षित सजावट की कमी की पूर्ति तो करती ही थी, उससे आगे बढ़ कर, वह रचयिता को अपनी साहित्यिक प्रतिभा के प्रदर्शन का सुन्दर अवसर प्रदान करती थी जिससे वह प्रवीण रसज्ञ सामाजिकों के सम्मान का आस्पद बन जाता था । 'मूच्छ०' के प्रणेता ने कतिपय घटनात्मक दृश्यों का समावेश केवल साहित्यिक मृष्टि के आकषण से अनुप्रेरित होकर किया है । साथ ही, यह भी स्मरणीय है कि 'मूच्छ०' का कथानक केवल एक विषय के प्रतिपादनाथ नियोजित नहीं

---

१ "The whole is very much of a piece and far more than the sum of its constituent parts Although Part One, then, may conceivably be given without Part Two, the latter cannot be given, without Part One Effects are to a remarkable degree accumulative The relation is not that of a pedestal to its statue, it is that of a growing organism from the trunk spring the many branches with their surprisingly abundant foliage "

—Henry W Wells 'The Classical Drama of India'

( 1963 ) पृ० १३३



हुआ है। उसका प्रतिपाद बहुवचनात्मक है। नाना विषयों तथा प्रयोजनों की पूर्ति का सकुल श्रयास उसमें किया गया है जैसा प्रस्तावना में स्पष्टतया कथित है।<sup>१</sup> वही समसामयिक समाज तथा शासन और भाष्य की अनियमित अट्ठछेलियों के जीवन्त चित्रों की अवतारणा कराई गई है। अतएव, नाटककार के इसी संकुल बहुवचनात्मक प्रयोजन की दृष्टभूमि में उसके स्थापत्य-कौशल की परीक्षा होनी चाहिए और तब, 'मूच्छ' का वस्तु विधान प्रभावकारी सिद्ध होता। कुछ ऐसे ही अनुभव के कारण, डॉ० राइडर की भी लिखना पड़ा कि नाटक में से किसी भी दृश्य को छोड़ा नहीं जा सकता—*"In the Little Clay Cart at any rate we could ill-afford to spare a single scene"*

शूद्रक की वस्तुविन्यास-कला अपने ढंग की विराली है। इसमें मूल कथ्य की समझने के लिये हमें भीतर से बाहर जाने के बदे, बाहर से भीतर आना पड़ता है। वनस्पति-संसार से एक दृष्टान्त लेकर स्थिति यों समझी जा सकती है 'किसी वृक्ष की बनावट हम हृदयगम करना चाहते हैं। सामान्य प्रत्यक्ष तरीका यही यह होगा कि हम उसके अधोभाग (तने) पर दृष्टिपात करे और तब उससे निकलने वाली शाखाओं एवं टहनियों की देखते हुए हमारी आँखें पत्तियों तक जायें। किन्तु अब दूसरा अ सामान्य परीक्षा तरीका यह भी हो सकता है कि प्रेशक शाखाओं के अधोविन्दुओं से आरम्भ करे और वहाँ से नीचे नीतर की ओर उतरती हुई उसकी आँखें उन शाखाओं का अवलोकन करती अथवा तब पहुँचें जहाँ ये शाखाएँ उससे मिली जुटी सिद्ध होती हैं।' 'मूच्छ' के वस्तु विधान में पहली प्रयत्न प्रणाली का परिचालन कर, दूसरी परीक्षा प्रणाली अपनाई गई है जिससे उसके पूर्ण स्थापत्य की समझने के लिए पाठक अथवा प्रेशक को बाहर से भीतर की ओर आना पड़ता है अतएव प्रतीत होनेवाली घटनाओं अथवा व्यापारों के सहारे उने धर्मपूर्वक उस स्थल या बिन्दु पर पहुँचना पड़ा है जहाँ वे मूल कथ्य से सबद अथवा सलग्न दिखाई पड़ती है।<sup>२</sup>

- १ "अवन्निपुम्यां द्विजसार्धवाहो युवा दरिद्रं किल बादरसः ।  
गुणानुरक्ता यथिका च यस्य वसन्तसोमेष वसन्तसेना ॥  
तयोदित सत्सुरतोत्सवाश्रय नयप्रचार व्यवहारदुष्टताम् ।  
सत्स्वभाव अविव्यता तथा चकार मर्षं किल शूद्रको नृप ॥  
( ११६७ )

२ "To use an arboreal metaphor, the eye of an audience is led to realise the construction of the tree not by proceeding from the stem outwards but by proceeding

वस्तु विन्यास की यही परोक्ष पद्धति शूद्रक द्वारा स्वीकार की गई है।<sup>१</sup>

नाटक के सम्पूर्ण पात्र तथा व्यापार मुख्य प्रतिपाद्य, चारुदत्त तथा वसन्तसेना के ग्रथिवधन, का ही परिपोष करते हैं। किन्तु ये पात्र एवं व्यापार आघातत दूर एवं असंबद्ध प्रतीत होते हैं और नायक-नायिका के मित्रो एवं परिचारको के पूरी लम्बाई वाले चित्र इस प्रकार अक्षिप्त हुए हैं कि वे पृथक्ता उभार में आ गये हैं। लेकिन, जब उन पात्रों के साथ घटित होनेवाले नायक नायिका के संघर्षों को हम भीतर की ओर समेटते हैं और उनके मित्रो तथा सहचरो के प्रस्फुट चित्रों को बृहत् समन्वित चित्र के भीतर समाविष्ट करते हैं, तब चारुदत्त एवं वसन्तसेना के अपने निजी सम्बन्ध की पूरी शक्ति एवं गहराई का हमें परिचय मिलता है। नायक और नायिका दोनों के चरित्र में अनेक प्रशंस्य गुणों का चित्रण हुआ है तथा उन्हें उनके पारस्परिक आकर्षण का विश्वसनीय आधार बनाया गया है, और यह आकर्षण केवल धारौरिक एवं सौन्दर्य-निष्ठ ही नहीं, अपितु नैतिक एवं आध्यात्मिक भी समझा जाएगा क्योंकि व्यंग्य विनोद के बावजूद, नाटक की आधार-भूत भावना आदर्शवादी है। विघ्नोत्पादक तत्त्वों का समावेश उसी अनुपात में हुआ है जिससे इस मौलिक भावना पर आघात नहीं पहुँचे। सन्देह उत्पन्न होते हैं जब छिद्रान्वेषिणी बुद्धि को मोक्ष विचार का अवसर मिल जाता है, किन्तु उनसे विश्राम विचलित नहीं होता। नाटक के पूर्वाध में ऐसे जटिल अर्थों की प्राधान्य मित्रा है। किन्तु, कथानक के श्रुतिलिप्त सूत्र शनै-शनै परस्पर लिपटते जाते हैं और प्रधान प्रतिपाद्य के उपलालन में सहयोग करते जाते हैं। इस विषय में अंग्रेजी के शास्त्रीय सुत्रावली के वस्तु-विश्राम से भारतीय नाटकीय रचनाओं का अन्तर स्पष्ट झलक जाता है। वहाँ प्रथम अङ्क में उन सभी समस्याओं वषवा तथ्यों का सन्निवेश हो जाता है जिन पर नाटक स्थापित हुआ है। ऐसे सभी उत्पन्न विषय का विस्तार होना है और अन्त में ग्रथि खुल जाती है जिसे यूरीपीय शास्त्रीय शब्दावली में 'डेनूमेन्ट' (Denouement) कहा जाता है। लेकिन, संस्कृत के नाटकों में

from the tips of the branches inwards" Henry Wells 'The Classical Drama of India' (1923)

१ "It is the sophisticated manner of indirection =

एक एक करके सूत्रों का सङ्कलन किया जाता है और अन्त में उनका एकत्रीकरण सम्पन्न होता है जिसमें अन्त में ही यहाँ गाँठ बँधती है ।<sup>१</sup>

‘मूच्छकटिब’ की इन विन्यास कला के निदर्शनाय कठिनतः दृष्टान्त जिसे जा सकते हैं । दूसरे अंक में तीन जुझारी मंडक पर झगड़ते दिखाई देने हैं । उनकी लड़ाई प्रथमतः मूल कथा में बिल्कुल असंबद्ध जान पड़ती है । किन्तु शीघ्र ही उनमें से एक वसन्तसेना के पाश्र्व-द्वार से भीतर घुस जाता है और हमें ज्ञात होता है कि वह ( सबाहक ) चारदत्त का स्वामिभक्त भूष्य रहा है तथा उसकी उदारता का आनन्द उठाने के बाद अब उनकी गरीबी के कारण उस गृहित जीविकोपार्जन की परिपाटी को अपना लिया है । चारदत्त का नामोल्लेख-मात्र वसन्तसेना के ऊपर जादू का काम करता है और वह उसे सुनते ही अपने आसन से उठ जाती है तथा फिर तब तक बैठना नहीं चाहती जब तक चारदत्त के विषय में सलाह चल्ता रहता है । चारदत्त की दरिद्रता ने सबाहक का चरित्र भ्रष्ट कर दिया है जबकि वसन्तसेना की प्रेम पूर्ण उदारता उसे छद्म-जीवन का परित्याग करन तथा बौद्ध धर्मण की वृत्ति स्वीकार करने के लिए प्रवृत्त कर देती है । अपने परिश्रमण के फल में वह कठिनीपीठ पर वसन्तसेना को सयोग से देखता है और अन्त में उसके तथा चारदत्त के भी प्रार्थों की ‘क्षा में गह्रायक बनता है । पुनः वसन्तसेना का वृत्त्य कपटूरक सहन प्रयोग करना है और दुष्ट मनवाले हाथी के आनक एवं दमन की कहानी आन-विह्वलना की मनोमग्न में सुनाता है । ऐसा मानस पडना है जैसे यह घटना एक-दम ऊपर से घोंसी हुई तथा अनावश्यक है । किन्तु, शीघ्र ही कर्तव्यक बनाना है कि उसने उन दुष्ट दम्नी की लगेट से एक बौद्ध भिक्षु को बचाया है । इस बिन्दु तक उस घटना का मर्म समझ में नहीं आता, लेकिन जब कर्तव्यक यह बताता है कि दगरी की भीठ में से एक व्यक्ति ने उसे पुरस्कार-रत्न में अपना उत्तरीय दिया है, तब शक्ति वह नून मुख्य वस्तु के साथ संप्रतिष्ठ हो जाता है । वसन्तसेना उत्तरीय को पहले पहचानती नहीं, किन्तु वह अनुमान करती है कि वह उदार व्यक्ति चारदत्त ही होगा । तब, वह उस उत्तरीय की मुग्ध में सिल पड़ती है और सड़क पर जाते हुए चारदत्त के दगनाय महल के बलिद पर चढ़ जाती है । इस प्रकार यह नून बाहर से भीतर की ओर खिच गया है और तब उसमें कोई अमगति दृष्टि-गोचर नहीं होती ।

वसन्तसेना के आभूषणों का मुख्य कथानक के चढ़ाव-उतार में मार्मिक महत्त्व रहा है । लेकिन, अभी इन आभूषणों की अवस्थिति से अंतिम परिणाम

का सकेत नहीं मिलता । उलटे, वस्तु विन्यास इस रीति से सम्पन्न हुआ है कि घटनाएँ अंतिम परिणाम की ओर उन्मुख नहीं, अपितु उममे पराङ्मुख हानी दिखाई पड़ती हैं । उदाहरणतः सन्धिच्छेद वाला प्रकरण लिया जा सकता है । तीसरे अंक का अधिकांश भाग संधि फोड़ने की शविलक की कुशल बला का विज्ञापन करता है । जैसे शविलक वैसे ही सामाजिक भी उस टेकनीक की भारीकी एवं प्रवीणता के बचन एवं अनुभवन में तल्लीन दिखाई पड़ते हैं । शविलक के कथन से जान पड़ता है कि वह सन्धिच्छेद का कार्य जितना किसी प्रयोजनपूर्वक की दृष्टि से उतना ही विगुड़ आवात्मक आनन्द एवं परितृप्ति की दृष्टि से भी सम्पन्न कर रहा है । उस दृश्य के अन्त में ही जाकर, वह अपनी प्रेमिका मदनिका का उल्लेख करता है । सामाजिक स्वभावतः इस बात को नहीं समझ पाते कि सन्धिच्छेद का वह व्यापार मुख्य कथनव्य के साथ कथोत्तर संबद्ध है । एतद्विषयक एक-मात्र सकेत मैनेय के विनोदपूर्ण एवं चिह्न से भरे हुए इस कथन में मिलता है कि क्या वे आभूषण चोरी द्वारा चुराये नहीं जा सकते हैं । आभूषणों की वास्तविक चोरी समाज्य वस्तु विन्यास को आगे बढ़ाने के बन्धन बाधित करती प्रतीत होती है । पुनः संयोग से ही, वे गहने वसन्तसेना के घर में पहुँच जाने हैं । इस प्रकार 'मृच्छकटिक' का कथानक चक्करदार मार्ग में गन्तव्य तक पहुँचता है जिसमें घटनाएँ मनमाने ढंग से एक दूसरी को काटती पीटती चली गई हैं ।<sup>१</sup>

वसन्तसेना के आभूषणों के साथ घटनाएँ आगे भी इसी रीति से घटती गई हैं । ये गहने जो एक बालक के प्रीत्यर्थ उसकी खेलने की गाड़ी में रख दिए गए हैं, नवम अंक में ग्यायाधिकारियों के समुख मैनेय की काँख से नोचे गिर पड़ते हैं जिससे सभी लोग चकित रह जाते हैं । इन्हीं आभूषणों को गले में बाँधकर, चाण्डाल अपनी मृत्यु के स्थल तक पहुँचता है । इस प्रकार, क्या नक की सम्पूर्ण विकास रेखा पर ये आभूषण लिपटे हुए हैं और नाटक का पात्र एक विचित्र नियति के हाथों में पड़े, कठपुतलियों के समान हैं । बदल दूसरे अंक में इन आभूषणों का कोई उल्लेख नहीं है, किन्तु इस अंक का

१ "अद्यापि एतत् तिष्ठति । किमत्र उज्जविष्या चोरोऽपि नास्ति ?"

२ "The plot of the Little clay Cart rejoices in bringing indirection to a goal, crisscrossing the incidents with the utmost caprice"—Henry Wells ( The classical Drama of India' पृ० १५४ )

उद्देश्य मूलक वसन्तसेना का चित्रण है जैसे पहले अंक का उद्देश्य है चारदत्त तथा उसके प्रति-नायक सस्यानक का चित्रण । वसन्तसेना की भी उदारता में चारदत्त का प्रतिस्पर्धी प्रतिभासित होना चाहिए । धामूपनो से विहीन, केवल एक रीती हुई नारी ( वसन्तसेना ) ही, जो मृत्युस्थल पर तैयार लेटे हुए दुर्भाग्य विताडित नायक के वक्ष पर गिर पड़ती है, इस दुःखद कहानी का अन्त क्या पानी है जिसमें अतिशय दानशीलता एवं उदारता के परिणामस्वरूप उपपन्न दरिद्रता का आखेट अनुपपन्न-जीवन को होना पड़ा है । प्रवहण-विषय वाली घटना भी कुछ संयोग तथा मनमाने विकास प्रवाह का निदधान है ।

वस्तु संपदन का सबसे सुदृढ़ एवं तर्क-संगत विषय राजनीतिक पदपन्न वाला उप-कथानक है । सस्यानक को छोड़कर अन्य सभी नाटकीय पात्र राजा पालक के नृशसता-पूर्ण शासन से घृणा करते हैं और आर्यक के राग्यारोहण का अनुमोदन करते हैं । घर की दीवारों को तोड़ने वाला शबिलक बन्दीगृह की दीवारों को भी तोड़कर, आर्यक को मुक्त करने के लिए निर्यात उद्युक्त व्यक्ति है । भिन्न भिन्न जाति के पात्रों तथा घटनाओं का एक साथ समुपन शबिलक के द्वारा ही सम्पन्न होता है और नाटकीय व्यवस्था की रक्षा होती है । नाट्य के पूर्वाध में यो राजनीतिक विद्रोह के संकेत मिलते हैं, लेकिन छठे अंक से ही यह कथानक सबलरूप में विकसित होना दिखाई पड़ा है । आर्यक की अपनी भूमिका तो सातवें अंक में ही लक्षित होती है । यहाँ वह चारदत्त की उदारता में उपर्युक्त होना है । लेकिन, रामधर पर प्रधानता चारदत्त की ही रहती है उमीने धन्वीगुरु से पलायित आर्यक की मैत्री का प्रसाद अर्पित किया है तथा उसे सुरक्षा देने हुए, उसकी सफलता की मंगल कामना की है, आर्यक ने तो केवल कृतज्ञता ज्ञापन किया है । अतएव, 'मित्र' चारदत्त यात्री राज्याधिकारी में अधिक शक्तिशाली सिद्ध हुआ है । केवल पदों की आद में सत्तारुद्ध आर्यक ने चारदत्त को दण्डमुक्त किया है, उसे कुशावती का राज्य सौंपकर, वैभव एवं प्रतिष्ठा प्रदान की है और यणिका वसन्तसेना को उसकी वधू के रूप में सम्मानित किया है । इस प्रकार, राजनीतिक तथा मूल्य का नाटकीय वस्तु संपदन में निश्चिततया द्वितीयकोटीय महत्त्व है । तथानि, उसका उपन्यास बड़ी निपुणता एवं सजगता से साथ हुआ है और उसके अभाव में पूरा दाँवा ही दह जाएगा ।<sup>१</sup>

जैसा हम पहले दिखा चुके हैं राज्य परिवर्तन वाली घटना में मूल्य आधार में ही पदों की आद में प्रवर्तित होने रहे हैं और मुख्य प्रपञ्च कथानक के विकास

के बीच-बीच में हमें स्पष्ट संकेत मिलते रहे हैं कि विद्रोह की अग्नि सुलगनी जा रही है और यह भी कि नायक-नायिका की प्रेम-लीला में यत् "राज बल्लभ" संस्थानक का प्रति-नायकत्व गहरे विघ्न उत्पन्न कर सकता है, अतः सम्भावित विद्रोह की प्रगति में चारुदत्त-वसन्तसेना के भाग्य की दृष्टि विद्रोह के आयोजक व्यक्तियों के भाग्य के साथ बँध सकती है क्योंकि चारुदत्त प्रायः लोक-व्यापी आदर एवं सम्मान का आस्पद है और सम्मानक का "भगिनी पति" लोकव्यापी घृणा एवं असन्तोष का भाजन है। वस्तुतः काय की अन्विति (unity of action) का अक्षरानुयायी अनुपालन तो नाटक-कारों ने कभी किया नहीं है। 'मृच्छकटिक' के दो कथानकों में द्रष्टव्य यही है कि प्रधान प्रणय कथा परोक्ष राज विद्रोह वाली उपकथा के साथ किन प्रकार समुक्ति हुई है। काय की अन्विति की अगह विचारणीय यह है कि प्रभाव की अन्विति, जनिम विवनेयण में, सुरक्षित रह सकी है या नहीं ? इसके लिए दो बातें आवश्यक हैं—प्रथम यह कि प्रधान कथा की गौण कथा दक तो नहीं देती उसका महत्त्व विस्मृत तो नहीं कर देती, द्वितीय यह कि उपकथा प्रधान कथा में इन प्रकार विलीन हो जाय कि उसकी परिणति स्वतन्त्र रूप से पाठक का ध्यान आकर्षित न करे। 'मृच्छकटिक' में प्रधान तथा गौण कथाएँ इसी ढंग से परस्पर अनुस्यूत हुई हैं। नाटक के पूर्वार्ध में, जैसा अभी कहा गया है राजनीतिक उप-कथानक कभी धरातल पर नहीं आता और उत्तरार्ध में जहाँ उसे तनिक मुखर महत्त्व मिला है, वह सर्वदैव मुख्य कथानक के चिन्ताकीर्ण विकास क्रम के समूह परोक्ष रीति से ही हमारा ध्यान आकर्षित करता है। नाटककार ने सातवें अंक में दोनों कथाओं के नायकों को परस्पर पहली बार रंगमंच पर मिलाकर फिर आयक को पदों के पीछे ही छोड़ दिया है जहाँ वह राज्य मत्ता को स्वायत्त करता है और उस महत्त्व पूर्ण मूर्त्त में चारुदत्त द्वारा किया गए उपकार का सुन्दर प्रति-दान उद्घोषित करता है। लेकिन, अन्तिम विवनेयण में, सामाजिक का अनुभव जो नाना परिस्थितियों से संक्रमण करने के कारण नाना पत्रों एवं स्तरों को समाहित करता हुआ नितान्त विपुल एवं समृद्ध हो गया है चारुदत्त के भाग्य-नृत्य की घुरी पर ही स्थित प्रतीत होता है अविशेष योग्य प्रकरण में हम चारुदत्त के दुर्भाग्य श्रम होने पर जितने दुःख विह्वल थे उतने ही हृष्य विह्वल अतः होने हैं यह देख कर कि कूप-मन्त्र की धुद-घटिकाओं का अनुसरण करने वाले देव ने दोन वस्त्र चारुदत्त को पुनः वैभव एवं सम्मान से मण्डित कर दिया है।<sup>१</sup> पालक का पतन और आयक

१ 'अप्योऽयप्रतिपक्षसहनिमिमा लोकास्थितिं बोधय  
नेप त्रीकति कूपयत्रघटिकायायप्रमत्तो विधि ।' ( १०।१६ )

का उत्थान हमें परोक्ष रीति से ही प्रभावित करने हैं। नाटककार ने प्रभाव की अन्विति की रक्षा के निमित्त और प्रधान प्रतिपाद्य को जैसे प्रेक्षकों के मानम-पटल पर स्पष्टतया उत्कीर्ण करने के उद्देश्य से, चारुदत्त के द्वारा, उसी के आदेश अथवा निर्देश से, नाटकीय पात्रों में यथोचित उपहार वितरण कराया है। आर्थिक सत्तारूढ होने पर भी हमारे सामने राजा के रूप में उपस्थित नहीं हुआ है और इसी कारण, हमारी सम्पूर्ण ममता चारुदत्त के ऊपर ही लिपट गई है। इस संबंध में यह भी ध्यातव्य है कि न तो वसन्तसेना की प्राण-रक्षा में और न ही चारुदत्त की प्राणरक्षा में राजनीतिक विप्लव विभीषी भी प्रकार से सहायक सिद्ध हुआ है। वसन्तसेना सबाहुक के द्वारा रक्षित हुई है जिसे वह स्वयं पहले उपकृत कर चुकी है और चारुदत्त वसन्तसेना के समय से घट्टेच जाने के फल-स्वरूप, शूली पर लटकाने जाने से बच गया है। अतएव, राज्य विप्लव प्रधान कथानक के विकास तथा परिणति में कोई विशेष उल्लेखनीय योगदान नहीं दे सका है, उलट, वही चारुदत्त की निर्भीक उदारता की छाप से अंकित है क्योंकि आयाकापहरण वाले सदर्भ में चारुदत्त सत्ता-परिवर्तन की सम्पूर्ण योजना को ही विनष्ट कर सकता था। ऐसी अवस्था में, यह स्पष्ट है कि 'मृच्छकटिक' की दोनों कथाएँ बड़े कलात्मक नैपुण्य के साथ अनुपात एवं जीवित्व की रक्षा करती हुई परस्पर सन्तुलित हैं और प्रधान कथानक में परोक्ष उप-कथानक सुन्दर ढंग से विभिन हो गया है। अतएव, डॉ० कीष-जैसे विद्वानों का यह कथन कि इन दोनों कथाओं के परिषेध के कारण, नाटक में अन्विनि का ह्रास हुआ है, उचित नहीं कहा जायगा।<sup>१</sup> राज्य विप्लव वाली कहानी वस्तुतः पुच्छभूमि के नाम सम्पूर्ण नाटक को ओत प्रोत कर रही है और, नाटककार की उद्भाषनशील शीलकता इस बात में उद्भाषित है कि उसने दो प्रेमियों के व्यक्तिगत प्रणय

१ "These merits and the wealth of incidents of the drama more than compensate for the over-luxuriance of the double intrigue and the lack of unity, which is unquestionable"—

—'The Sanskrit Drama' ( 1959 ), पृ० १३६

कतिपय अन्य देशी तथा विदेशी विद्वानों का यही विचार है कि पात्रक की कहानी बाहर से भुसाई हुई तथा सुप्त कथा के साथ ढोले ढाले ढंग में ही सम्बन्धित है। किन्तु, मुख्य विन्दु के मूल जाते हैं कि प्रस्तुत उप-कथा न तो सर्वथा पृथक् है और न उसका स्वतन्त्र रूप में समा विभाग हुआ है जो प्रधान कथा के महत्त्व की आच्छादित कर ले।

सम्बन्ध को एक राजधानी तथा सम्पूर्ण राज्य के भाग्य-परिवर्तन के साथ जोड़ दिया है और उसे, इस प्रकार, किसी हलके घरायल पर लोटने के लिए न छोड़ कर, उच्चतर एवं गम्भीरतर घरायल पर प्रतिष्ठित कर दिया है। नाटककार ने मंगल-सिद्धियों के परिणयन के समय, चातुर्दत्त के द्वारा बल्लभा वसन्तसेना की प्राप्ति के साथ 'प्रियमुद्दि' आयक के राज्यारोहण की फलोपनिधि को व्यर्थ नहीं जोड़ दिया है—

“प्रोत्थाताराविमूलं प्रियमुद्दिदयलामायकं शास्ति राजा ।

प्राप्ता भूय प्रियेय प्रियमुद्दि भवान् सगतो मे वयस्यो

लभ्य किञ्चातिरिक्त यदपरमधुना प्रार्थयेऽहं भवन्तम् ॥” (१०।५८)

( ४ )

कथाओं के उपयाम की औचित्य पूरा पद्धति का दिग्दर्शन कराने के बाद, 'मृच्छकटिक' की स्थापत्य-कला के सबंध में कतिपय आवश्यक विन्दुओं का उल्लेख वाच्छनीय प्रतीत होता है।

वस्तु-विषय का एक आधारभूत सिद्धान्त यहाँ निषिद्धि का निरकुश शासन दिखाई पड़ता है। छोटी मोटी घटनाएँ आकस्मिक रीति से घटित होती

१. डॉ० कीप ने भी इस मर्म को स्वीकार किया है—

“the hints given in the 'Arudutta here appear in full and harmonious development aided and heightened by the introduction of the intrigue, which combines the private affairs of the hero with the fate of the city and Kingdom”

—'The Sanskrit Drama ( 1959 ), पृ० १३४

डॉ० सुनील कुमार डे ने राजनीतिक दृष्टमूमि के सन्निवेश को एक अल्प दृष्टि से भी समग्र एवं समीचीन बताया है, यह कि इससे उस विचित्र, अस्त-व्यस्त और मनक-भरे समाज के वातावरण पर प्रकाश पड़ता है जिसमें दुविधीन, दुललित तथा दुष्ट वृत्ति वाले व्यक्ति स्वर्ण-आम्ब को बोरी से लेकर राज्य-क्रान्ति-जैसे महत्त्वपूर्ण कार्य सम्पन्न करने में प्रवृत्त हो सकते हैं—

“What is more important is that the episode is necessary to create the general atmosphere of the bizarre society in which the whole host of rascals are capable at any moment of all kinds of acts, ranging from stealing a gem-casket to starting a revolution.” —

'History of Sanskrit literature (1947), foot-notes, पृ० २४१



हैं और विकास के नैसर्गिक प्रवाह को बाधित करती हैं। आरम्भ से ही इसे लक्ष्य किया जा सकता है। अंधेरे में नगर की गलियों में गचार तथा उसके अनुचरों के द्वारा अनुगम्यमान वस्तुसेना, जान पड़ता है, अब एकड़ ली जाएगी किन्तु अकस्मात् बिल्कुल सयोग में, वह चारदत्त के घर के पारद-द्वार के पास पहुँच जाती है और अकस्मात् ही, मैत्रेय द्वारा दरवाजा खोल दिया जाता है और वस्तुसेना, बिना किसी पूर्व योजना के, अपने वस्तुओं की उपस्थिति में पहुँच जाती है। जुआरियों वाले दृश्य में सहायक सयोग से ही वस्तुसेना के घर में प्रवेश कर जाता है और अभिषेक (दूनाध्यक्ष) के अत्याचार में मुक्त होता है। प्रबहण विषयों वाला सम्पूर्ण बाण्ड नियति के अन्त में उपपन्न होता है। आचर बन्दीगृह के प्राचीरों को तोड़ कर पलायन होना दृष्टा चारदत्त के घर में ही घरण लेता है और उसी की माटी में बैठ कर, जीर्णोद्धार में पहुँचना है। आखिर, ऐसी स्थितियों की निपटि के लिए कोई एक सगत् आधार नहीं खोजा जा सकता। द्रष्टव्य यह है कि सबूट के अन्तर्गत ही नहीं ऐसा आकस्मिक घटनाओं के कारण निवृत्त हुए हैं। चित्र का दूसरा पहलू भी महत्वपूर्ण है। न्याय विचार का सम्पूर्ण प्रकरण नियन्त्रणीय आकस्मिक स्थितियों से प्रावीण्य है। वीरक अधानक 'न्याय-मण्डप में पहुँचना और चरनर के विरुद्ध आरोप प्रस्तुत करते हुए चारदत्त की माटी में वस्तुसेना के उसके साथ रमणार्थ जीर्णोद्धार में जाने का सवाह मुनाता है। पेठ के नीचे किसी स्त्री का कुपला हुआ शरीर भी केवल सयोग की मूर्ति है। सबसे बड़कर, मैत्रेय का स्वर्णभरणों की पोडली काँच में दबाये 'न्याय-मण्डप में पहुँच जाना और उस पोडली का निशेध कर भूमि पर गिर पड़ना—यह घटना विरुद्ध नियति की निम्न देन ही समझी जाएगी। नाटकीय व्यंग्य की बटारना सब दृष्टगम होती है जब यह देनते है कि चारदत्त-जैना नेत्र सज्जन एवं निरपराध व्यक्ति स्त्री-जैना के आरोप में धामी के घटरे पर लटकवाया जा रहा है जब कि न केवल नागरिकों की आत्मा उस अन्धकार-पूर्ण सामनादेन में दुष्ट-बिह्वल हो उठी है, अपितु न्यायाधीश भी, अपनी सम्पूर्ण मज्जावनाओं तथा महानुभूतियों के बावजूद चारदत्त की मूल-मुख में बचाने में अक्षम मिट्ट हो गया है और साथ ही साथ ही प्रतिष्ठा करना हुआ भी, पराई दृष्टि के प्रथम में केवल परिस्थिति-जय प्रमाणों के आधार पर ही सधुवृत्त नायक को अपराधी ठहरा कर, उसके साथ सहन लाना कर बैठा है। अम्हणों की वस्तुसेना तथा चारदत्त के घरों के बीच, माना भी बड़ी देनकी और दुर्भाग्यपूर्ण रही है—इसे अभी ऊपर दिखाया जा चुका है।

किन्तु, हिंदू दर्शन सज्जनता की अन्तिम विजय तथा दुर्जनता की अन्तिम पराजय में आस्था रखता है। और, इस आनन्दमयी परिणति के लिए उसे अधिक तक बिनक की अपेक्षा नहीं होती। यहाँ भी भाग्य अपने चमत्कार दिखाता है और अप्रत्याशित रीति से विपत्ति के बादल फट जाते हैं तथा सुख-समृद्धि का मूय हँसना निकल पड़ता है। वसन्तसेना के प्राणों की रक्षा भी इसी ग्याम से हुई है। सवाहक घमण तो अचानक ही वहाँ पहुँच जाना है और पुराने उपकार का सुन्दर प्रतिदान देता है, किन्तु, सबसे बड़ी बात यह है कि दुष्ट शास्त्र ने कैसे यह समझ लिया कि कण्ठ निषीदन से वसन्तसेना की हत्या पूरी हो गई? नाटक की अन्तिम परिणति विशुद्ध भाग्य का वरदान है। चाटाल के हाथ से तलवार अचानक गिर जाती है और सवाहक घमण वसन्तसेना को लिये तरफाल ही वहाँ पहुँच जाना है। फाँसी के पट्टे से चावदत्त सहसा नीचे उतर आता है और अपनी मधुर कामनाओं की आशातीत परिपूर्ति में बिह्वल हो उठता है। भाग्य के इस व्यंग्य का मार्मिक कथन स्वयं चावदत्त ने यों किया है—

“त्वद्दर्शनेतद्विनिपात्यमान देह त्वयैव प्रतिमोचित मे ।  
अहो प्रभावः प्रियसगमस्य मृतोऽपि को नाम पुनर्ध्रियेत ॥

अपि च प्रिये ! परय,  
रक्त तदेव वरयस्त्रमिय च माला  
कान्तागमेन हि वरस्य यथा विभाति ।  
एते च वध्यपटहृध्वनयस्तथैव

जाता विवाहपटहृध्वनिभिः समाना ॥” ( १०।४३-४४ )

—‘हे प्रिये ! तुम्हारे ही कारण मारी जाती हुई यह मेरी देह तुम्हारे ही द्वारा रक्षित भी हुई है। अहो ! प्रिय समागम का कैसा प्रभाव है ! मर कर भी कौन जी उठा है !’

और भी प्रिये !

प्रियतमा की प्राप्ति के समय अर्थात्, विवाह के समय जिस प्रकार वर की सजावट होती है उसी प्रकार का यह रक्त-वर्ण वसन है और यह माला है। वध के समय की नगाड़े की ध्वनियाँ विवाह-कालीन नगाड़े की ध्वनियों के समान मोहक बन गई हैं ।’

निपति-नटी के क्रूर अट्टहास और मधुरमधूना सुसज्जन की हृदयप्राप्ती व्यञ्जना प्रधान नायक के निजी कथन-द्वारा यहाँ हुई है, और ‘मृच्छकटिक’

की उन्म्यास पद्धति से सनातन भारतीय दृष्टि भंगी का असदिग्ध महत्त्व उभर आया है। इसी कारण, अपनी सम्पूर्ण नवीनता के दावजूद, अस्तुतः प्रकरण भारतीय परम्परा से पुष्टि नहीं किया जा सकता।<sup>१</sup>

---

१ "The real Indian character of the drama reveals itself in the demand for conventional happy ending, which shows us every person in a condition of happiness, with the Solitary exception of the evil King"

—Dr A B Keith 'The Sans Drama (1959), पृ० १४०

"In the broader outlook, the 'Little Clay Cart' belongs to the same category—their highest category, as 'Shakuntala', 'Vikramorvasi', 'Rama's Later History', 'the Vision of Vasavadatta', and all the most serious and poetic of Indian dramas, the relatively naturalistic setting and ample humor in Sudraka's work notwithstanding, the simplest and truest statement is that a rough road leads to human felicity"

—Henry W Wells 'The Classical Drama of India', पृ० १५४

## ( ७ ) मृच्छकटिक और शास्त्रीय विधान

सामान्य भाषा में हम इसे 'नाटक' कहते हैं। उसे संस्कृत के आचार्यों ने 'रूपक' कहा है। उसे इतना विशिष्ट महत्त्व प्रदान किया गया है कि काव्य का भेद निरूपण करते समय, उसके लिए एक पृथक् वर्ग ही 'दृश्यकाव्य' के नाम से स्थापित हो गया है। 'रूपक' अभिज्ञा का कारण यह है कि उसके रंगमंचीय प्रदर्शन में नट ( अर्थात् अभिनेता ) राम सीता, लक्ष्मण इत्यादि पात्रों का रूप धारण करना है और सामाजिकों को उसमें 'अयं राम' (यह राम है) इत्यादि की आरोपनात्मक प्रतीति होती है। रूपा का आरोप होना के कारण, दृश्यकाव्य रूपक कहा गया है।<sup>१</sup>

रूपक के दस भेद किये गये हैं, यथा—नाटक, प्रकरण भाग व्यायोग, ममवकाश, हिम, ईहामुग, अक, बीषा और प्रहसन।<sup>२</sup> इस प्रकार, शास्त्रीय दृष्टि में 'नाटक' रूपक का एक प्रमुख भेद है। शास्त्र में व्यवस्था की गई है कि नाटक का वृत्त स्यात्, अर्थात्, रामायणदि इतिहास में प्रसिद्ध होना चाहिए। जो कथा केशव कवि-कल्पित है, इतिहाससिद्ध नहीं, वह नाटक नहीं हो सकती, नाटक में विलास, समृद्धि, इत्यादि गुणों का अभिनिवेश तथा नाना ऐश्वर्यों का वर्णन होना चाहिए। पुराणादि प्रसिद्ध वक्त्र में उत्पन्न धीरोदात्त तथा प्रजापति कोई राजपति अथवा दिव्य या दिव्यादिव्य पुरुष नाटक का नायक होता है और शृंगार एक धीरे में से कोई रम इससे अङ्गी या प्रधान रहता है। इसमें पाँच में लेकर दस अक तक हो सकते हैं।<sup>३</sup>

इस प्रकार, 'मृच्छ०' को 'नाटक' नहीं कहा जा सकेगा क्योंकि 'इसका वृत्त (कथानक) दयान अथवा इतिहाससिद्ध नहीं है तथा इसका नायक (चारुदत्त) राजपति अथवा दिव्य या दिव्यादिव्य पुरुष नहीं है। शास्त्रीय विधान में इसे 'प्रकरण' कहा गया है। 'प्रकरण' में कथा लौकिक, कविकल्पित होती है, इतिहाससिद्ध नहीं। इसमें प्रधान रम शृंगार होता है। नायक ब्राह्मण, मंत्री अथवा यशिक रहता है। वह धर्म, अथ और काम में उत्तार, धीरोदात्त होता है। नायिका कहीं कुल-कन्या होती है, कहीं वेश्या होती है और कहीं दोनों

१ 'तद्रूपारोमात्तु रूपकम्।' (साहित्यदर्पण, ६।१)

२ साहित्यदर्पण, ६।३

३ वही, ६।७-१०

होती है। इस प्रकार, प्रकरण के नायिकानुरूप तीन भेद हो जाते हैं, और तीसरे प्रकार के प्रकरण में, जहां नायिका कुल वन्या तथा वेश्या दोनों होती है, धूर्त, जुआरी बिट, चेट इत्यादि व्याप्त होते हैं।<sup>१</sup> अतएव, यह प्रत्यक्ष है कि 'मृच्छं' तीसरी कोटि का 'सकीण' प्रकरण<sup>२</sup> सिद्ध होता है। क्योंकि नायक वाचस्पति धीरप्रशान्त विप्र सायबाहू है तथा दरिद्र होने पर भी धर्म, अर्थ एवं काम की साधना में उत्पर है, नायिका वसन्तसेना वेश्या है, किन्तु दूसरी नायिका घृता कुल-वधू है और इसमें धूर्तों, जुआरियों, बिटों तथा चेटों का सघन संसार व्याप्त है। प्रकरण के दोष तत्त्व नाटक के समान ही बताये गये हैं।<sup>३</sup> 'मृच्छं' में इन तरकों के अभिनिवेश का विवेचन किया जा सकता है।

### ( १ ) नाट्यवस्तु

नाट्यवस्तु दो प्रकार की होती है, एक आधिकारिक और दूसरी प्रासंगिक। नाटक के प्रधान फल का स्वामित्व 'अधिकार' कहा जाता है और उस फल का स्वामी अर्थात् भोक्ता 'अधिकारी' कहलाता है। उसी अधिकारी व्यक्ति की कथा को 'आधिकारिक' वस्तु कहा गया है। इस प्रधान वस्तु का सापेक्ष अथवा उपकारक इतिवृत्त 'प्रासंगिक' वस्तु कहा जाता है। प्रासंगिक इतिवृत्त के भी दो प्रकार बताये गये हैं, यथा, 'पताका' और 'प्रकरी'। प्रधान वृत्त के साथ दूर तक चलने वाले वृत्त को 'पताका' और एक प्रदेश में ही सीमित रहनेवाले वृत्त को 'प्रकरी' कहा जाता है।<sup>४</sup>

१ "अथैतद्वरणे वृत्त लौकिक वविवक्षितम् ॥

मृद्धारोऽङ्गी नायकस्तु विप्रोऽप्राप्तोऽप्यवा अणिक् ।

साशयपममामाचरो धीरप्रशान्तक ॥

नायिका कुलजा क्वापि वेश्या क्वापि द्वय क्वचित् ।

तेन भेदास्त्रयस्तस्य तत्र भेदतृतीयकः ॥

वितवधूतकारादिविटचेतकसकुल ।" ( सा० ८०, ६।२२।७७ )

२. प्रथम प्रकार की नायिका होने पर प्रकरण 'मृच्छं', दूसरे प्रकार की नायिका होने पर 'विहृत' तथा दोनों प्रकार की नायिकाओं की वर्तमानता में 'सकीण' कहलाता है।

३ "अथ नाट्यवस्तुविशेषोपकरणसादिकम् ।" ( ८० ८०, ३।४० )

४ "तत्राधिकारिकं गुणमङ्गशागङ्गिकं विदुः ॥

अधिकार पण्डित्यायमधिकारी च तत्रभुः ।

सन्निवृत्तमभिष्यापि वृत्तरपादाधिकारिकम् ॥

‘मूढ’ में चावदत्त और वसन्तसेना की प्रेम कथा धाविकारिक अथवा प्रधान वस्तु है क्योंकि फल का अधिकारी चावदत्त और वसन्तसेना ही हैं। प्रासंगिक अथवा गौण वस्तु के रूप में तीन छोटी बड़ी सहायक कथाएँ उपनिबद्ध हुई हैं। पहली कथा है मदनिका और राविलक के प्रणय की। दूसरी कथा है राजा पालक की हत्या तथा तार्क्य के गज्यारोहण की। तीसरी छोटी कथा निद्रिणी की जा सकती है सबाहुक श्रमण की। इनमें मदनिका-राविलक वाली कहानी तथा राज्यक्रान्ति वाली कहानी को ‘पताका’ कहा जा सकता है क्योंकि ये कहानियाँ प्रायः आरम्भ से अन्त तक मुख्य कथानक के साथ लिपटी हुई चली गई हैं। सबाहुक श्रमण का महत्त्व मुख्यतः वनलमेना की प्राणरक्षा के सन्दर्भ में परिगलित होता है यद्यपि अन्त में भी समस्त बिहारों का अधिपति बनकर, वह प्रकाश में आ गया है और दूसरे अङ्क में ही उमका प्रवेश हो चुका है। अतएव, सबाहुक वाली कहानी को ‘प्रकरी’ कहा जा सकता है किन्तु वह ‘पताका’ का भी महत्त्व ग्रहण कर सकती है।

इन प्रासंगिक वृत्तों पर नज़र सूक्ष्म दृष्टि से विचार कर लिया जाय। प्रासंगिक वस्तु की परिभाषा में दो बातों का निर्देश किया गया है पहली यह कि वह प्रधान कथा की साधक अथवा उपकारक होवे और दूसरी यह कि प्रधान कथा के प्रसंग से ही उसके स्वार्थ (निजी अर्थ) की निद्रि होवे। इस दृष्टि से विचार करने पर आत होना है कि उपर्युक्त तीनों कहानियाँ पूर्णतः ‘प्रासंगिक वस्तु’ बन गई हैं। मदनिका राविलक वाली उप-कथा में मदनिका और राविलक दोनों ही मुख्य कथानक के नायक-नायिका के पारस्परिक संबंधों के उपलक्षण में सहयोग देते हैं। मदनिका आरम्भ में ही वसन्तसेना के प्रणय की विश्वस्त सखी रही है और राविलक की वधू बन कर, उमकी भी चावदत्त की वधू बनने की लालमा को चुपके में उद्दीष्ट कर गई है—यह दूसरी बात है कि चौथे अंक के बाद से वह नाटककार-द्वारा सदा के लिए पदे के पीछे कर दी गई है। राविलक ने भी धरोहर वाला धलधार चुरा कर और उसे वनलमेना को प्रदान कर, वसन्तसेना के प्रणय की नवीन यति-मत्ता प्रदान की है। नाटकान्त में तो वह नायक-नायिका के आत्म-परिपोष के चरम उपक्रम के पीछे से अभिमण्डित हो गया है। अतएव मदनिका-राविलक वाला

प्रासङ्गिक परार्थस्य स्वार्थो यस्य प्रसङ्गतः।

सातुबन्ध पताकाय प्रकरी च प्रदेयमाकु॥”

( दशरूपक, १।११ १२ )

॥ “अस्योपकरणार्थं नृ प्रासङ्गिकमितीष्यते।” ( साहित्यदर्पण, ६।४४ )

‘प्रासङ्गिक परार्थस्य स्वार्थो यस्य प्रसङ्गतः।’ ( दशरूपक, १।१२ )

‘पनाका वृत्त’ मुख्य वृत्त का सवथा उपकारक सिद्ध हुआ है। साथ ही, यह भी द्रष्टव्य है कि मुख्य वृत्त के प्रसंग में ही वह भी सिद्ध हो सका है, उनका ‘स्वाध’ भी सम्पन्न हो पाया है। चारुदत्त-वसन्तसेना के प्रधान इतिवृत्त से विच्छिन्न हो जाने पर उसका आधार ही नष्ट हो जाता है और मुख्य वस्तु की नायिका की उदारता के ही फलस्वरूप, वह सहायक उपप्रेमक्या अभीष्ट फल की प्राप्ति कर सकी है। अतएव, इस दृष्टि से भी मदनिष्ठा-सद्वित्तक वाली कहानी ‘प्रासंगिक वस्तु’ बनन की योग्यता रखती है। सबाहक श्रमण वाला इतिवृत्त भी घनिष्ठ मात्र से प्रधान वस्तु के साथ लिपटा हुआ है। सबाहक दूसरे अंक में छाकर तथा अपनी पहली कहानी सुनाकर, वसन्तसेना की चारुदत्त विपयिणी अनुरक्ति की धार को तीक्ष्ण बना गया है। वसन्तसेना की प्राण रक्षा के लिए उसका कर्तृत्व चूडान्त महत्त्व रखता है और मुठर वस्तु की कल्पसिद्धि में अपरिहाय भूमिका सम्पन्न करता है। पुनः सबाहक-कथा का ‘स्वाध’ भी मुख्य कथा के प्रसंग में सिद्ध हुआ है। सबाहक जुआरियों से पीड़ित एवं सन्नत होकर वसन्तसेना की शरण में गया है और इस सुवर्ण के प्रदेश की भुगनाम में उसमें उपरुन होकर, बौद्ध भिक्षु बन गया है, फिर, नाटकवसन्त पर वह अपने साहस्य के पुरस्कार स्वरूप, बौद्ध विहारों का कुलपति भी बनाया गया है। अतएव, सबाहक वाची उपकथा भी पूर्ण अर्थों में ‘प्रासंगिक वस्तु’ कही जा सकती है।

अब, राज्य विप्लव वाले उपध्यानक पर भी इसी प्रकार विचार किया जा सकता है। यह कहानी प्रधान कथानक के साथ—वैसा पूरा प्रकरणों में दिखाया गया है—कलात्मक रीति में गुम्फित हुई है। ऐसा आभास नहीं मिलता कि वह ऊपर ॥ चौबी गई है अथवा मुख्य कथ्य की साधना में कोई व्याघात पहुँचानी है। राज्यप्रान्ति का मुख्य मस्तिष्क दबिलक रहा है, वह किस प्रकार प्रधान वस्तु के परिपोष में सत्रिय सहायक मिट्ट हुआ है, इसका उत्प्रेम अभी ऊपर दिया जा चुका है। आर्यकापहरण वाली घटना ने चारुदत्त के चरित्र की अन्तर्मुख आदर्य की सुरक्षित से शीरभिन कर दिया है। चारुदत्त ने विशोही आर्य की अपनी गाँधी में छिपाकर सुरक्षित अन्तर्मुख तब भोज दिया और अभियोग प्रकरण में न्यायाधीश के सामने गाँधी की अदला-बदली का रहस्य इस कारण नहीं छोल सका कि वैसा करने में आर्य के पलायन की बात भी उसे कहनी पड़ती, अन्यथा अपने ऊपर लगाये गये हत्या के आरोप की उद्दिष्टता पर वह एक विश्वसनीय रंग चटा देता। राजा पालक ने चारुदत्त के मत्पु-दह का पयसारण करने में इनकार कर तथा इस प्रकार ब्राह्मण के सम्बन्ध में विहित मनु वचन का उत्सर्जन कर भी, राज्य विप्लव वाले कथानक की मुख्य

वस्तु के साथ सुंदर ढंग से जोड़ दिया है। पालक के अत्याचारों से प्रजा पीड़ित थी ही। उनकी एक प्रत्यक्ष सूचना यह मिली थी कि उसने आर्य को केवल ज्योतिषी की भविष्यवाणी पर बन्दीगृह में डाल दिया है, शंकर के शमकी-भरे कदनो से भी पालक के आनक का परिचय मिला है। और, जब पालक मनु के विमान की भी अवमानना कर बैठता है विशेषतः नारदतत्त्व से सज्जन ब्राह्मण के सवध में, तब हमारी प्रतीति उसकी नृशमता के विषय में पृष्ट और पक्की बन जाती है। यही पालक राज्यक्रान्ति का लक्ष्य है। सुनरा, कषातक के इस त्रिगुण पर पहुँच कर आधिकारिक कषा और यह राजनीतिक उपकषा एक-दूसरे से अत्यंत तनिष्ठ रीति से मिल जाती हैं। यह उपकषा मुख्य कषा का ही उपहार नहीं करती, प्रत्युत उसके प्रसंग में अपना 'स्वाध' भी सिद्ध करती है। चारुदत्त ने आर्यक के प्राण बचाये हैं जो पालक की हत्या के अनन्तर स्वयं सत्कारुड हुआ है—आर्यक के पुनर्बादी बना लिये जाने पर उसकी मृत्यु निश्चिन थी और तब मत्तापरिवर्तन की पूरी योजना ही धराशायी हो जाती। पुनर्चारुदत्त का मृत्युदण्ड समान कर पालक ने मानो विद्रोहियों के पक्ष को नवीन औचित्य प्रदान किया है और राज्यक्रान्ति की समान्यता को सशक्त बनाया है। इस प्रकार, इस राजनीतिक उपकषा की 'स्वाध सिद्धि' भी मुख्य कषा के प्रसंग में हुई है।

अतएव, 'मृच्छं' की सम्पूर्ण प्रासंगिक वस्तु आधिकारिक वस्तु के साथ नियुजना-पूर्वक गुफित हुई है और यह कलात्मक गुम्फन शास्त्रीयता की कसौटी पर सटीक उत्तरदा है।

### ( २ ) अर्थ-प्रकृतियाँ

प्रयोजन सिद्धि के हेतुओं अर्थात् साधनोपायों को 'अर्थ-प्रकृतियाँ' कहा गया है।<sup>१</sup> अनएव आधिकारिक कषा वस्तु के निर्वाह में जिन तत्त्वों से सहायता ली जाती है, उन्हें 'अर्थ-प्रकृति' कहा जाता है। इस प्रकार, वस्तु नियोजन के ही आवश्यक तत्त्व ये अर्थ-प्रकृतियाँ हैं। 'बीज', 'विन्दु', 'पताका', 'प्रकरी' तथा 'कार्य' नाम से पाँच अर्थ प्रकृतियाँ बनाई गई हैं।<sup>२</sup> 'बीज' उसे कहते हैं जिसका पहले अरयत्प कथन किया जाय, त्रिगु जिसका विस्तार अनेक रूपों से हो। यह फल सिद्धि का प्रथम हेतु होता है। अवान्तर कषा के समावेश से मूल कषा में जब विच्छेद अल्प हो जाय, तब प्रधान कषा को आगे बढ़ाने से जो सहा-

१ "अर्थप्रकृतयः प्रयोजनसिद्धिहेतवः ।" ( माहित्यदर्पण )

२ 'बीजविन्दुपताकाप्रकरीकार्यलक्षणा ।

अर्थप्रकृतयः पञ्च ता एताः परिकीर्तिताः ॥" ( ट्य०, १।१८ )



यक अथवा हेतु होता है, वह 'विन्दु' कहलाता है। जो प्रधान साध्य है, जिसकी सिद्धि के लिए सभी उपायों का आरम्भ तथा सभी उपकरणों का ('समापन') समापन किया गया है, उसे ही 'बाध' कहते हैं।<sup>१</sup> पताका तथा प्रकरी का उल्लेख पहले ही किया जा चुका है।

'मूच्छं' के प्रथम अंक में वसन्तसेना का वीछा करते हुए दशरथ कहता है—“भाव ! भाव ! एषा गर्भदासी कामदेवायतनोद्यानात् प्रभृति तस्य दरिद्र-चारुदत्तस्य अनुरक्ता, न मा कामयति ।”<sup>२</sup> वह नीच वसन्तसेना कामदेवमंदिर के उद्यान से ही दरिद्र चारुदत्त में अनुरक्त है, मुझे नहीं चाहती है—दशरथ के इस कथन में नाटक का 'बीज' वतमान है क्योंकि इसी संक्षिप्त-कथित तथ्य का विस्तार माना सरणियों में आगे हुआ है। वसन्तसेना चारुदत्त में आसक्त है और दशरथ को पसंद नहीं करती—इस कथन में ही नाटक के सम्पूर्ण सघर्ष तथा भावी विपत्ति के संकेत गमित हैं, अतएव, यही 'बीज' ॥। दूसरे अंक में, कामदेवायतन उद्यान वाली यात्रा की चर्चा करने पर मदनिवा ने कहा है—“अच्छा, जान गई। क्या वही जिसकी शरण में आप गई थी ?” ('ज्ञातम् । किं स एव येनादर्शं शरणागतता अभ्युपपन्ना ?’ )।<sup>३</sup> इस उक्ति को दशरथ के प्रस्तुत कथन से मिला कर विचार करने पर जान पड़ता है कि कामदेवायतन के उद्यान में जब ये सभी कामदेव पूजन के उत्सव में सम्मिलित होने गये थे, तब वसन्तसेना की गणिका युवती जान कर, दशरथ ने बदाचित् उसके साथ छेड़खानी करने की चेष्टा की थी और समीपस्थ चारुदत्त के दायिप्य पूर्ण हस्तक्षेप के कारण, उमका धील भग होने से बच गया था। सभी में दशरथ को यह अनुभव हो गया था कि वसन्तसेना उसे नहीं चाहती और चारुदत्त को चाहती है, दायि चारुदत्त के हस्तक्षेप में ही वह उमकी ओर विशेषरूप से ढल गई हो। मान जो भी रही हो, मूल तथ्य यही है कि “एषा गर्भदासी कामदेवायतनोद्यानात् प्रभृति दरिद्रचारुदत्तस्य अनुरक्ता, दशरथ न कामयति ।” अतएव, दशरथ का उक्त कथन ही नाटक की कथा-वस्तु का बीज है। दूसरे अंक में जुआरियों वाला दृश्य मूल कथा प्रवाह की विच्छिन्न करना

१. “अल्पमात्रं समुद्दिष्टं बहुधा यद्विगम्यते ॥

फलस्य प्रथमो हेतुर्बीजं तदभिधीयते ।

अथांतरार्थविच्छेदे विदुरच्छेदकारणम् ॥

X X X X X

अपेक्षितं तु दत्ताप्यमारम्भो यद्विवक्ष्यते ।

गमापनं तु योऽपि तदर्थं सत्कार्यमिति मयम् ॥ (ता० ८०, ६।६५ ७०)

२ 'मूच्छवटिक' (चीन्मन्त्रा), पृ० ५२

३ वही, पृ० ९८

प्रणीत होता है यद्यपि, जैसा ऊपर कहा गया है, सबाहक के वसन्तसेना के घर के भीतर प्रवेश करने से और चारुदत्त के साथ अपना पुराना सवध बनाने पर, यह दृश्य प्रधान कथा का पूण विच्छेदक नहीं सिद्ध होता । तथापि, जब कर्णपूरक प्रवेश करता है और दुष्ट हाथी के उत्पात से श्रमण को बचाने तथा पुरस्कार रूप में चारुदत्त से प्रवारक पाने का सवाद कहना है तब मुख्य कथा को निश्चिन्त रूप से अग्रसर होने का हेतु प्राप्त हो जाता है क्योंकि वसन्तसेना चेट्टी के माथ चारुदत्त के अर्चनाय अग्निद पर चढ़ जाती है । अतएव कर्णपूरक का प्रस्तुत प्रसंग शास्त्रीय भाषा में 'विदु' कहा जा सकता है ।

पताका और प्रकरी की चर्चा ऊपर की जा चुकी है । नाटक का मुख्य माध्य चारुदत्त और वसन्तसेना का स्थायी मिलन है । लेकिन वसन्तसेना गणिका की हैसियत से नहीं बंध बध की हैसियत से चारुदत्त के साथ स्थायी आधार पर बंध जाना चाहती है । दूसरे अङ्क में जब मदनिष्ठा ने प्रस्ताव किया कि चारुदत्त में गुणरूपेण मिला जा सकता है, तब वसन्तसेना ने इसका प्रत्या-  
 न्याय किया—'सखि, प्रत्युपकार करने में असमर्थ उनसे गुण रूप से मिलना उचित नहीं होगा । तब उनका पुनर्दशन दुर्लभ हो जायगा ।'<sup>१</sup> इस कथन से जान पड़ता है कि वसन्तसेना का मिलन-लक्ष्य कुछ गहरा है । छठे अंक में जब राज्ञि रमण ॥ बाद प्रातःकाल वसन्तसेना उठी तब उसे यह जान कर बड़ी प्रसन्नता हुई कि वह अन्त पुर में प्रविष्ट हो चुकी है—'हज्जे ! कि प्रविष्टा अट्मिह् अभ्यन्तरवत्तु शालवम् ?'<sup>२</sup> इसी अङ्क में वह पूता के माथ बहन का मन्त्र प जोड़ती है और अपने को श्रीचारुदत्त की गुणनिजिता दामी बतानी है—'हज्जे ! गृहाण एता रत्नावलीम् , सम गणिये आर्यपूनायं गत्वा समर्पय, वस्तव्यञ्च श्रीचारुदत्तस्य गुणनिजिता दामी, तदा मुष्माकमपि ।'<sup>३</sup> आगे चल कर, वह रोहसेन को 'पुत्र' कहकर पुकारती है—'जात ! मा रुदिहि, मौग्गशकटिकया त्रीहिप्पसि ।'<sup>४</sup> इन कथनों से जान पड़ता है कि वसन्तसेना चारुदत्त की पत्नी का महत्त्व ग्रहण करने के लिए लालायित है । अन्त में, शक्ति-  
 रत्न ने नये राजा आर्यक की ओर से उसे चारुदत्त की वधू' की पदवी भी प्रदान की है ।<sup>५</sup>

अतएव, नाटक का मुख्य माध्य चारुदत्त एवं वसन्तसेना का पति-पत्नी

१. मच्छ०' ( चौखवा ) पृ० १०१

३ वही, पृ० ३१७

५ वही पृ० ५१८

२ वही पृ० ३१५

४ वही, पृ० ३२०.

भाव से स्थायी षष्ठी बन्धन है, और यही उसका 'कार्य' समझा जाना चाहिए ।

### ( ३ ) कार्यविस्थापे

न्या-वस्तु के कार्य की पाँच अवस्थाएँ बताई गई हैं, यथा—आरम्भ, दत्त, प्राप्त्याशा नियताप्ति और फलयोग अथवा फलागम ।<sup>१</sup> फल के अभिलाषी नापक-नापिका जब कार्य आरम्भ करते हैं, तब अन्तिम साध्य तक पहुँचने के लिए उस कार्य को विभिन्न सोपानों से होकर अग्रसर होना पड़ता है । इन पाँच अवस्थाओं में ये आवश्यक सोपान ही निरूपित किये गये हैं ।

मुख्य फल की सिद्धि के लिए जो 'उत्पत्ता' या 'औत्सुक्य' होता है, वह 'आरम्भ' कहलाता है । फलप्राप्ति के लिए स्वरापूर्वक किया गया प्रयत्न 'दत्त' कहा जाता है । जहाँ प्राप्ति की आशा उपाय तथा अपाय की राकाओं से घिरी हो किन्तु प्राप्ति की सम्भावना बनी हो, उस अवस्था को 'प्राप्त्याशा' कहने हैं । अपाय के दूर हो जाने से जब प्राप्ति निश्चिन हो जाती है तब वह अवस्था 'नियताप्ति' कहलाती है । जहाँ सम्पूर्ण फल की प्राप्ति हो जाय, उस अवस्था को 'फलयोग' अथवा 'फलागम' कहा गया है ।<sup>२</sup>

मूच्छ० में ये सभी अवस्थाएँ अवलोकनीय हैं । अंधेरी रात में राकारादि से पीछा की जाती हुई वसन्तसेना जब राकार के वधन से ही यह सुनती है कि चारुदत्त के घर के आगत सभीप वे पहुँच गये हैं और वसन्तसेना उसमें भाग कर धारण ले सकती है, तब वसन्तसेना कहती है—“यदि सधमुच उमका घर बाह्य ओर है, तो इस दुष्ट ने बुराई करते हुए भी मेरा उपकार ही किया है कि प्रिय चारुदत्त का मिलन तो सम्भव हो गया ।”<sup>३</sup> इस वधन में वसन्तसेना के प्रियमिलनोत्सुक्य की क्षीण छमा दिखाई पड़ती है ।<sup>४</sup> चारुदत्त के घर में प्रवेष्ट कर जाने पर वसन्तसेना का यह वयन इस औत्सुक्य की अपेक्षा

१ “अवस्थाः पञ्च कार्यस्य आरम्भस्य फलाविधिः ।

आरम्भस्य दत्तप्राप्त्याशानियतापि फलागमाः ॥” ( दशरूपक, १।१९ )

२ “भवेदादरम्भ औत्सुक्य यमुच्यधन्मिदमे ॥

प्रयत्नस्तु फलावाप्ती व्यापारोऽनित्वराविनः ।

उपायापायनकाम्या प्राप्त्याशा प्राप्तिः सध ॥

अपायभावन प्राप्तिनिषेत्तापिस्तु निश्चिनाः ।

सावस्था फलयोग स्याद्यः मयप्रपञ्चोदय ॥”

( मा० ६०, ६।७१-७३ )

३ 'मूच्छ०' ( औत्सुक्य ) पृ० ५३

प्रस्फुट बनाता है • उत्तरीय चादत्त के हाथ से लेकर, वह कहती है—  
 “अज्ञा ! बमेनी के पूर्वो की सुगन्ध से सुवासित यह उत्तरीय ! इसका  
 पोवन अभी कायुक ही प्रतिभामित होना है ।”<sup>१</sup> चादत्त का औत्सुक्य भी  
 इसी प्रसंग में व्यजित हुआ है । विदूषक के मुँह से शंकर की घमकी सुनकर  
 वह कहता है—‘राजश्याम मूर्ख है । अहो ! देवना के समान कमी उपासना-  
 योग्य वह युवनी है ।’<sup>२</sup> अतएव, प्रथम अङ्क के इन कथनों में, चादत्त तथा  
 वसनसेना का औत्सुक्य समान भाव से व्यजित होने के कारण, काय के ‘आरम्भ’  
 की अवस्था प्रस्फुट हो गई समझी जानी चाहिए ।

इसी सङ्घर्ष में ‘यत्न’ की अवस्था भी प्रारम्भ हो गई है । सामान्य शिष्टा-  
 चार के बाद फल प्राप्ति के निमित्त स्वरित प्रयत्न वसनसेना की ओर से किया  
 जाता है । “भवतु, तिष्ठतु प्रणय ।”—चादत्त का यह वाक्य सुनकर वसन-  
 सेना उस वचन के मधुर चातुर्य पर मुग्ध हो जाती है ( “बतुरो मधुरवाद्य-  
 सुनयाम ” ) और कहती है— अब आर्य मुझे इस प्रकार अनुगृहीत कर रहे  
 हैं तब मैं इन आभूषणों को आपक घर रखना चाहती हूँ । इन आभूषणों के  
 ही कारण, ये पापी जन मेरा पीछा करने हैं ।”<sup>३</sup> चादत्त के यह कहने पर कि  
 यह अंगीरं घर घरोहर रखने योग्य नहीं है, वह कहती है—“आर्य ! यह असत्य  
 है । घरोहर योग्य पुरुष के यहाँ रखी जाती है, न कि योग्य घर में ।”<sup>४</sup> और,  
 अन्त में वह चादत्त के घर आभूषण छोड़ ही देती है । यह फल-प्राप्ति की  
 दिशा में निश्चिन् प्रयत्न का प्रारम्भ है क्योंकि उनी गहने के बहाने से वह  
 भविष्य में चादत्त के घर पुन आने की योजना बना पावगी । चादत्त स्वयं  
 भव उक्त उमके घर पहुँचाने के लिए तैयार हो गया है—‘एव भवतु । स्वयं-  
 मेवानुगच्छामि तत्रभवनीम् ।’<sup>५</sup> इसे भी चादत्त की ओर से फलप्राप्ति की  
 दिशा में हलका प्रयत्न समझा जा सकता है क्योंकि इसका उद्देश्य चादत्त के  
 लिए वस्तुतःमेना को उपहृत करना ही है ।

अतएव, प्रथम अङ्क में ‘आरम्भ’ तथा ‘यत्न’ दोनों अवस्थाएँ उपपन्न  
 हो गई हैं । यत्न की अवस्था, सेविन, आगे भी छठे अङ्क तक चलती गई  
 है । दूसरे अङ्क में फल प्राप्ति का दिशा में कोई प्रयत्न नहीं हुआ है । तीसरे

१ ‘मृच्छ०’ ( चौखम्बा ), पृ० ८२

२ वही, पृ० ८६

३ वही, पृ० ८८ ।

४ वही, पृ० ८९ ( ‘आर्य ! अलीकम् । पुरुषेषु न्यासा निशिष्यन्ते न  
 पुनर्गतेषु ।’ )

५ वही, पृ० ९०.

अङ्क में भी यही अवस्था है, कारण कि सन्धिच्छेद वाला प्रसंग मुख्य कथा के साथ प्रत्यक्षरूपेण सम्बद्ध नहीं है। चौथे अङ्क में अलंकार-व्यास के चोरी चल जाने पर, चाण्डाल ने अपनी सम्मान रक्षा के लिए धूता की रक्षावली वसन्तसेना को भिजवाई है जबकि वह अलंकार भी उसके पास पहुँचे ही पहुँच गया है। तब वसन्तसेना की जो अभिसार की योजना है और पाँचवें अङ्क में जो वह अभिसार सम्पन्न हुआ है वह वसन्तसेना की ओर से मुख्य साध्य की प्राप्ति के लिए दूसरा ठोस कदम समझा जाएगा। पाँचवें अङ्क के अन्त तक—जैसा पहले कहा जा चुका है—मुख्य कथा-प्रवाह में एक विराम आ गया है। वस्तुतः इस विराम के साथ वसन्तसेना के प्रयत्न का स्वरूप बदल जाता है। अब तक मुख्य साध्य की सिद्धि के लिए वही प्रयत्न का प्रारम्भ तथा परिपोष करनी रही है। पाँचवें अङ्क तक उसकी यह लीड ('lead'), यह अग्रसरण विरामस्थल को पहुँच जाता है। छठे अङ्क में पुष्प-बरहक उद्यान में विहार की योजना उसने नहीं चाण्डाल ने बनाई है। अतएव, छठे अङ्क का लगभग पूरा भाग 'यत्नावस्था' का है और वह प्रयत्न वसन्तसेना की ओर से नहीं, चाण्डाल की ओर से किया गया है।<sup>१</sup> सायद, इसी एक सदर्भ में चाण्डाल की सतकतापूर्वक निमिष निष्पिपता को नाटककार ने जानबूझ कर भग किया है।

'प्राप्ययात्रा' का प्रारम्भ सातवें अङ्क में होता है और वह अवस्था दसवें अंक तक चलनी मानी जा सकती है। सातवें अंक में प्रवहण-विषय के फल-स्वरूप, चाण्डाल की आशा दाकाओं से भिर जाती है। वधमानक के उद्यान में पहुँचने में विलम्ब करने पर चाण्डाल चिन्तित हो गया है—“दयस्य ! विरयति वर्द्धमानकः।” और नाना कारणों की सम्भावना से उसका हित डगमग होने लगा है।<sup>२</sup> पुनः जब वधमानक की आवाज सुनाई पड़ती है, तब यह जान कर कि वसन्तसेना गाड़ी में आई है, चाण्डाल कहता है, ‘प्रिय न प्रियम्।’ गाड़ी को देखकर, वह कहता है, “वधमानक ! गाड़ी को सुनाओ।

१ छठे अंक में वसन्तसेना की यात्रा लगी है कि चाण्डाल से वह मिलेगी और प्रणय-मदप की ओर भी दृढ़ बनायेगी। इन दृष्टि से हम अंक का भाग 'प्राप्ययात्रा' के अन्तगमन रखा जा सकता है। किन्तु, सांस्थीय विधान में उपाय-अपाय की दाकाओं से अन्वित आगा ही 'प्राप्ययात्रा' नहीं गई है। ऐसी अवस्था मानवें अंक में ही उत्पन्न होती है। इसी कारण, छठा अंक विशुद्ध 'यत्न' की अवस्था है और वह यत्न नायकारम्भ है।

मित्र मैत्रेय । वसन्तसेना को उतारो ।” इस स्थल पर चारुदत्त की आशा-  
निराशा का मार्मिक अर्थन हुआ है । वधमानक के विलम्ब करने पर चिन्तित  
हो जाना तथा उसके पहुँच जाने पर आशान्वित हो जाना और आयक को  
अपनी गाड़ी में भेजकर, वसन्तसेना के लिए फिर चिन्तित हो जाना ‘सखे  
मैत्रेय । मैं वसन्तसेना को देखने के लिए तत्पुत्र हो रहा हूँ । प्रियतमा वसन्त-  
सेना के बिना मेरी राई आध फडक रही है । X X X यह अमार्गलिक  
अमणक कैसे दिखाई पड़ा ?”<sup>१</sup> ‘प्राप्याशा’ का यह सही स्वरूप है ।

आठवें अंक में चेट म्यावरक के जीर्णोद्धार में पहुँचने पर जब वसन्तसेना  
को वस्तुस्थिति का ज्ञान हो जाना है तब से लेकर अन्त तक ‘प्राप्याशा’  
का अत्यन्त दारुण स्वरूप चित्रित हुआ है । नवें अंक में मातर्वें अंक के समान  
ही, चारुदत्त को पुनः प्राप्याशा के कठिन तीरो में चुमना पड़ा है । वसन्तसेना  
की ओर उसके प्राणों की भूख है, हत्या का आरोप उस पर लगाया गया है ।  
“कूट लेने के लिए जो मैं विकसित सना को भी चुकाना नहीं, वही मैं भ्रमर  
के पंख के समान झोल काटित वाले लम्बे केणो का खींच कर रोनी हुई कामिनी  
को कैधे मारूँगा ?”<sup>२</sup>—चारुदत्त के इस हृदयविदारक कथन में ‘प्राप्याशा’  
का स्वरूप निम्नान्त मुकुमार बन गया है क्योंकि जिस पाने की सकटापन्न अमि-  
लाया उसे सहपा रही थी, उसी की हत्या का आरोप उस पर मड़ा गया है ।  
वही आगे चल कर, चारुदत्त ने स्पष्ट कहा है—‘वसन्तसेना के जीवन के बिना  
मेरे लिए जीना व्यर्थ है ।’<sup>३</sup> इस प्रकार, प्रस्तुत अंक फल-प्राप्ति की समावना  
को मर्मस्पर्शी सजाओ से पर्याच्छिन्न कर गया है ।

दसवें अंक में प्राप्याशा का अतीव दारुण एवं कारुणिक स्वरूप उभर  
आया है । मृत्यु के जुलूस में ले जाया जाता हुआ भी, चारुदत्त वसन्तसेना की  
प्राप्ति की आशा से विरका हुआ है । कहता है—“वन्द्यमा की निमल किरण  
के समान उग्ज्वल दीर्घाबासी ! मनोरम प्रवाल के तुल्य अधरों वाली ! प्रिय-  
तमै ! तुम्हारे मुखामृत का पान कर चुकने पर, सम्प्रति मैं कितना असहाय  
होकर अवयश रूपी विष का पान कर रहा हूँ ।”<sup>४</sup> आदालों के यह कहने पर कि  
मारे जाने के पूर्व वह मनचाही बान का स्मरण कर ले, चारुदत्त कहता है—

१ वही, पृ० ३६३.

२ वही, पृ० ३७०-७१

३ वही, पृ० ४९७

४ “( स्वगतम् ) न च मे वसन्तसेनाविरहितस्य जीवितेन कृत्यम् ।”—

वही, पृ० ५१२

५ वही, पृ० ५२९ ३०

१६ म० ५०

“राजपुरुष के बचनो से कलङ्कित आज मेरे घर्म मे यदि कुछ भी प्रभाव हो, तो वसन्तसेना जहाँ भी हो मेरे कलङ्क को दूर करे ।” इस कथन से भी चारुदत्त के मन से वसन्तसेना-मिलन की समावना विनष्ट नहीं हुई है । इस कथन को उसने दो तीन बार दुहराया है ।<sup>१</sup> चण्डाल के हाथ से तलवार गिर जाने पर, चारुदत्त के अन्ततः किसी प्रकार बच जाने की समावना और इसी कारण उसके वसन्तसेना से मिल जाने की समावना एक बार पुनः घरातल पर आ जाती है कि सटिति वसन्तसेना भिक्षु के माथ वहाँ पहुँचती और आर्त आर्त स्वरों में पुकार उठती है—‘ऐमा न कीजिए, सज्जनो ! यह मैं अभागिनी हूँ जिसके कारण वे मारे जा रहे हैं ।’<sup>२</sup> इस स्थल तक पहुँचने पहुँचते, चारुदत्त और वसन्तसेना दोनों की ‘प्राप्याशा’ नितांत तलस्पर्शी तथा प्रेक्षकों के लिए प्राणों को खसोरने वाली बन गई है ।

इसी स्थल के बाद ‘नियताप्ति’ की अवस्था आई है । चण्डालों की भी लगा है कि शायद वह वसन्तसेना जीवित आ रही है—‘वेदा-बलाप कथे पर लटक रहे हैं, हाथ उठाए ‘न कीजिए, न कीजिए’ कहने यह कौन जल्दी-जल्दी दूधर आ रही है ?’ वसन्तसेना सटिति वहाँ पहुँचती और भूमि पर पड़े चारुदत्त की हृदय पर गिर पड़ती है । भिक्षु भी उसके चरणों पर गिर पड़ता है । चण्डाल बर जाते हैं कि भाग्य-वश उन्होंने चारुदत्त का बच नहीं दिया । भिक्षु हर्ष से पुकार उठता है, “अरे ! चारुदत्त जीवित है !” वसन्तसेना हर्ष में भर जाती है और अपने लिए भी कहती है, “मैं पुनर्जीवित हो गई !” और, प्राप्याशा बाल का सम्पूर्ण ‘अपाय’ ( विघ्न ) तब विनष्ट हो गया है जब चारुदत्त वसन्तसेना को देख कर, यह कहते हुए भाग जाता है कि “हाय ! यह अघम दासी कैसे जीवित हो गई ! मेरे प्राण निकलना चाहते हैं !”<sup>३</sup> अब, नायक-नायिका का स्थायी मित्रन निश्चित हो गया है । राविलक्ष के प्रसट होकर यह संवाद सुनाने से कि आर्यक्ष ने राजा पालक का बच कर दिया है जिसने चारुदत्त के प्राण-दण्ड के कार्यावयन का आदेश दे रखा था, ‘नियताप्ति’ की अवस्था अधिक प्रस्तुत हो गई है और जब चारुदत्त निदराय होकर, सन्तप्त दगा

१ वही, पृ० ५६०

२. पृ० ५६६, ६८,

३ “आर्या ! मा ताव मा तावतु । आर्या ! एवाह सः अभागिनी यस्याः कारणेन मया मरणम् ।” — वही पृ० ५६८

४ वही पृ० ५६६-७० ‘अथ यम् । केन मर्त्यस्य जीवन् प्रविता ? उत्तरम् । प्राणः । अथ कथं ? इति ।’

मे च'रुदत्त की शरण में आ जाना है, तब तो नियताप्ति 'फलागम' की सीमा-रेखा को चूमने लग गई है।

दसवें शक का अवसान फलागम का महोत्सव है। अमरतसेना ने राजा-द्वारा चारुदत्त की वधू घोषित की गई है, चारुदत्त को कुशावती का राज्य समर्पित किया गया है और प्रायः सभी महत्त्वपूर्ण पात्रों को यथा योग्य पुरस्कार से पुरस्कृत किया गया है। आधिकारिक कथा का प्रस्तुत 'फल योग' कितना मधुर और सुखद सिद्ध हुआ है।

### ( ४ ) पञ्चसन्धियाँ

उपयुक्त पाँच अर्थ प्रवृत्तियों और पाँच कार्यावस्थाओं के क्रमिक संयोग से कथा-वस्तु की पाँच सन्धियों का आविर्भाव होता है। धनजय ने कहा है—

“अर्थप्रकृतयः पञ्च पञ्चावस्थासमन्विताः ।

यथासंख्येन जायन्ते मुराद्या पञ्चसन्धयः ॥”

( ६० सू०, १।२२ २३ )

—‘पाँच प्रकार की अर्थ प्रवृत्तियों का क्रमशः पाँच प्रकार की अवस्थाओं से समन्वय होने पर मूल इत्यादि पाँच सन्धियाँ उत्पन्न होती हैं।’

एक ही में अवयव होने पर एक अवान्तर अर्थ के साथ संबध होना ‘सन्धि’ कहलाता है।<sup>१</sup> नाटक में अनेक अनेक कथाएँ होती हैं जिनके प्रयोजन भी भिन्न-भिन्न होते हैं। एक ही प्रयोजन से जहाँ कई एक कथाएँ परस्पर अविलत (संयुक्त) हों, वहाँ पर उन कथाओं का उस अवान्तर प्रयोजन से संबध होना ही शास्त्रीय शब्दावली में ‘सन्धि’ कहा जाता है। ‘मुख’, ‘प्रतिमुख’, ‘गर्भ’, ‘अवमर्श’ तथा ‘उपसंहृति’ नाम से पाँच सन्धियाँ बताई गई हैं। ‘अवमर्श’ को ‘विमर्श’ और ‘उपसंहृति’ को ‘निर्वहण’ भी कहा गया है। ‘बीज’ तथा ‘आरम्भ’ के संयोग से ‘मुखसन्धि’ होती है। ‘विद्रु’ तथा ‘मर्श’ के संयोग से ‘प्रतिमुख सन्धि’ होती है। ‘गर्भसन्धि’ में ‘पनाहा’ और ‘प्राप्तिप्राप्ति’ का संयोग होता है यद्यपि पताका का रहना यहाँ अनिवार्य नहीं है। ‘विमर्श सन्धि’ में ‘प्रकरी’ और ‘नियताप्ति’ का मेल होना है यद्यपि यहाँ भी प्रकरी का रहना अनिवार्य नहीं है। ‘निर्वहण’ अथवा ‘उपसंहृति’ में ‘राय’ तथा ‘फलागम’ का संयोग स्पष्ट होता है।<sup>२</sup>

१ “अन्तरैकाग्रसम्बन्धः सन्धिरेत्याख्ये मतिः ।” ( ६० सू०, १।२३ )

२ “मुखप्रतिमुखे गर्भे नायमर्शोऽसंहृतिः” ( ६० सू०, १।२ )

३ “अथ बीजममुत्पत्तिर्नाशोऽवमर्शमवसाः ॥

प्रारम्भेन समावृत्ता नानुसं परिचरिणिम् ।



‘मूच्छं’ के प्रथम अंक में मोटे रूप से आरम्भ से लेकर चारदत्त के यह कहने तक कि ‘देवता के समान कौनो उपासना-योग्य वह युवती है’ जहाँ चारदत्त का ‘ओत्तुवय’ भी व्यंजित हो गया है, ‘मुखसधि’ की व्याप्ति मानी जा सकती है। इसी अंक में उस स्थल से जहाँ वसतसेना अपना आभूषण चारदत्त के घर में रख छोड़ने का प्रस्ताव करती है (‘यता’ के आरम्भ से), छठे अंक तक ( जिसमें चारदत्त ने जीर्णोद्धार में बिहार की योजना कर, अपनी ओर में यत्न को नवीन मोड़ दिया है ) ‘प्रतिमुखसधि’ चलती है क्योंकि इसी अनुराग में, दूसरे अङ्क में जुआरियों वाले दृश्य से उत्पन्न अवरोध का अक्षछेद ‘वर्णपूरक’ वाले प्रसंग से होता है जो ‘विन्दु’ है। सातवें अङ्क से ‘प्राप्तमाता’ की अवस्था का आरम्भ हुआ है और दसवें अङ्क के समाप्तस्थल तक जहाँ बाडाल के हाथ से तलवार गिर पड़ी है और शम्भू के साथ वसतसेना ने पहुँच कर अपने को विज्ञापित किया है, वह अवस्था चन्ती गई है। यही भाग ‘सम्पन्न’ का विस्तार है क्योंकि इसी में राज्य प्राप्ति वाली मुख्य ‘पताका’ के प्रधान पात्र आदर्श के अपहरण का दृश्य सामने आया है, वैसे ‘गर्मसधि’ में पताका का रहना अनिवार्य भी नहीं है। दसवें अंक में बाडालों के इस रूप से लेकर कि ‘कंधे पर केन हितराये यह कौन आ रही है’, शकार के सक्कन दृश्या में चारदत्त की शरण में आ जाने तक ‘विमर्श’ अपवा ‘अवमर्श’ सधि की स्थिति है, इसी बीच सबाहक वाली ‘प्रकरी’ का भी मुख्य कथा के साथ विरमवपूर्ण समीग घटित हो गया है। शकार के आरम्भ-समर्पण से लेकर अंत तक ‘निर्वहण’ अथवा ‘उपसंहृति’ नाम्नी सधि की व्याप्ति मानी जाएगी क्योंकि इस सोपान में ‘काय’, अर्थात् नाटक का मुख्य साध्य ‘कलागम’ की स्थिति को उपलब्ध कर गया है।

### ( ५ ) नान्दी

संस्कृत नाट्य शास्त्र के विधान के अनुरूप, सूत्रक ने ‘मूच्छावटिक’ की

कलप्रधानोपायस्य मुखसधित्तिनेति ॥

एतदादि इवोद्देशे यत्र प्रतिमुख च तत् ।

कलप्रधानोपायस्य अनुद्भिस्तस्य किंचन ॥

गर्भो यत्र समुद्भेदो ह्यामान्येषणवामुद् ।

यत्र मुख्योपाय उद्भिर्गो गर्भतोऽधिकः ॥

वापाद्यं मातरावश्च स विमर्श इति स्मृतः ।

बीजव तो मुपाद्यर्था विप्रकीर्णा यथायथम् ॥

एकाग्रमुपनीयन्ते यत्र निर्वहणं हि तत् ।” ( साहित्यदर्पण, ६।७५-८१ )

‘नान्दी’से आरम्भ किया है जिसमे सम्पन्न तथा अनुपुष्प छंदो मे रचिन दो श्लोक हैं । पहले मे शकर की प्रत्योन्मुख, परमात्मा मे लीन निर्विकल्पक समाधि तथा दूसरे मे पावंगी की मुक्त ललाओ से सुशोभित शकर के नीचे कण्ठ मे मामा जिको के मंगल की याचना की गई है ।’ नाट्य वस्तु के पूर्व, नाट्यशाला के विघ्नो को दूर करने के लिए दुरील्लो द्वारा सम्पन्न उपचार-‘पूर्व-रग’ कहा जाता था । ‘नान्दी’ उस उपचार का अन्तिम महत्वपूर्ण अंग है जिसे विघ्न शान्ति के हेतु आशङ्कन समझा गया है ।<sup>१</sup> नान्दी की परिभाषा मे कहा गया है कि इमम किमो देवता, ब्राह्मण इत्यादि की आशीर्वाद-युक्त वन्दना के माध्य, नाट्य वस्तु के मुख्य तथ्यों की विनयि भी होनी चाहिए ।<sup>२</sup> प्रस्तुत नान्दी के नीलकण्ठ ( शकर ) और गौरी ( पावंगी ) नाटक के नायक नायिका के निर्देशक समझे गए हैं । उनका मिलन नान्दी के दूसरे श्लोक से संकेतित है । बादल ( ‘व्यामाम्बुद’ ) तथा बिजली ( ‘विद्युल्लेखा’ ) पाँचवें अङ्क मे अग्नि दुर्दिन के सूचक कहे गए हैं और व्यामल तथा गौर वन क्रमशः दुष्टों तथा सज्जनों द्वारा अपनाई गई जीवन पद्धतियों के व्यञ्जक माने गए हैं— स्मरणीय है कि शकर दुष्टों का शिरोमूषण तथा आशुत सज्जनों का शिरमीर है । इस अनुवचन को थोड़ा और बढ़ाकर, कहा जा सकता है कि शकर के लिए ‘अम्बु’ तथा ‘नीलकण्ठ’ पर्यायो के प्रयोग से नाटककार ने यह ध्वनित किया है कि वे ( भगवान् शिव ) अतत समस्त अनिष्टो का वैसे ही

१ “पर्यङ्कद्वयिबन्धद्विगुणितमुत्रगाशनेपसर्वोन्नतानो—

×                      ×                      ×

सम्भोर्व पानु शुभेक्षणघटितददह्यात्मन समाधि ॥ ( १ )

पानु वो नीलकण्ठस्य कण्ठ व्यामाम्बुदोपम ।

गौरीमुज्ज्वला यत्र विद्युन्वेष्टेव राजत ॥” ( २ )

२ “पश्चादप्यस्तुत पूर्व रत्नविघ्नोपशान्तये ।

दुरील्लवा प्रकुर्वन्ति पूवरङ्गः स उच्यते ॥

प्र पाहारादिना यमान्यस्य भूपानि यन्त्रि ।

तदप्यवश्य कस्तव्या नान्दी विघ्नोपशान्तये ॥

( साहित्यदर्पण, ६।२२-२३ )

३ ‘आशीर्वचनमुक्त श्लोक काव्यायंमूचक ।

नान्दीति कथ्यते प्रागे × × × × ॥”

पामन कर देंगे जैसे हालाहाल का पान कर, उन्होंने देवताओं का बल्याण-सम्पादन किया था ।<sup>१</sup>

एक अमेरिकन बालोचक हेनरी वेल्स ने अपनी नव प्रकाशित पुस्तक में प्रस्तुत नान्दी के मर्म का उद्घाटन करते हुए लिखा है कि शूकर के दण्ड के उल्लेख से कवि-नाट्यकार ने शिव से शशी के वरदान की याचना की है और बादल तथा बिजली की उपमा में इस स्थापना की पुष्टि की है कि पृथ्वी बादल है और नारी बिजली है । पञ्चम अङ्क में चारदत्त ने स्वयं वसन्तसेना का ध्यान मेघ तथा विद्युत् के मिलन-दृश्य की ओर आकर्षित किया है जिससे सकेत ग्रहण कर, वसन्तसेना उसके भुज पाश में जियट गई है ।<sup>२</sup> इस प्रकार, नारी वसन्तसेना की 'बिजली' की पुरर चारदत्त ने उधार ले लिया है, वसन्तसेना की शक्ति की आग से उसके भीतर भी आग जल उठी है । हेनरी वेल्स की यह व्याख्या सुन्दर नहीं जायेगी ।<sup>३</sup> चारदत्त गरीबी के कारण यों ही दीनल है, और वसन्तसेना की आग के अभाव में कदाचिन्, उसके भीतर रोमास की आग की चिनगारी भी सजीव नहीं हो पाती । कदाचिन् पृथ्वी की सम्पूर्ण जाईता चमक ही नहीं पाती यदि नारी की निरस्य सिद्ध अग्नि का उसके साथ संयोग नहीं हुआ रहता ।

### ( ६ ) प्रस्तावना ( आमुग्य )

नान्दी के बाद 'आमुग्य' अथवा 'प्रस्तावना' होती है । प्रस्तावना मूलधार का नटी, विदूषक अथवा पारिषादिक के माध्य किसी संबंधित विषय पर वार्तालाप है जिसके द्वारा प्रस्तुत कथा का सूचन हो जाय ।<sup>४</sup> प्रस्तावना इस रीति से उपनिबद्ध होती है कि वह सामाजिकी की दृष्टि एक ध्यान आग्रत एवं आकर्षित कर लेती है और नाट्यकार के संक्षिप्त परिचय के साथ-साथ,

१ Dr Devasthali 'Introduction To The Study of Mrccha-Latika' ( 1951 ), पृ० ४१

२ "एपाङ्गमोदसमागमप्रणयिनी स्वच्छ-दमम्यागना

रक्ता कान्तमिवाम्बर प्रियतमा विद्युत् समालिङ्गति ।" ( ५।४६ )

३ Henry W Wells 'The Classical Drama of India' ( 1963 ), पृ० १३९-४०.

४ "नटी विदूषको वापि पारिषादिक एव वा ।

मूलधारेण सहिता मन्त्राय यत्र कुर्वत ॥

विश्वैर्वाक्यै स्वभावोक्त्यै प्रस्तुताभेतिभिर्मम ।

आमुग्यं तत् विज्ञेयं नाम्ना प्रस्तावनाऽपि वा ॥" ( ता० द० ६।३१-३२ )

अभिनय नाटक का भी ध्यान करा देती है। 'मृच्छकटिक' की प्रस्तावना इस दृष्टि में मार्गक है क्योंकि वह लेखक का परिचय देने के साथ ही, मुख्य कथानक तथा उससे सबबिध अन्य उप-कथाओं की सुन्दर विव्रमि करती है। सगीन के अन्धकार के बाद मूढ से पीड़ित मूनधार जब घर लौटना और सुम्बाडु भोज्य-पदार्थों का रोचक वर्णन करना है, तब हमारी अभिरुचि जाग्रत हो उठती है। नटी एवं मूनधार के संवाद में यथेष्ट हास्य विनोद का वृष्ट, मन्त्रिविष्ट हो गया है और 'अभिरूपानि' वाले उपवास के लिए किसी उपयुक्त ब्राह्मण की खोज में जब मैत्रय समुच्च उपस्थित होता है, तब सुन्दर रीति से प्रतिपाद्य वस्तु का सूत्र-प्रवर्तन हो गया है।

आचार्यों ने प्रस्तावना के पाँच प्रकार निर्दिष्ट किये हैं, यथा—उद्घाटक, कथोद्घात, प्रयोगानिगय, प्रवक्तृक तथा अवलम्बिन।<sup>१</sup> अग्रनीतायक पदों के धर्म की प्रतीति कराने के लिए जहाँ अन्य पद माय में जोड़ दिए जायें, वहाँ प्रस्तावना 'उद्घाटक' कहलाती है। जहाँ मूनधार का वाक्य या वाक्यांश लेकर, कोई पात्र प्रवेश करे, वहाँ 'कथोद्घात' होती है, जहाँ एक ही प्रयोग में दूसरा प्रयोग भी प्रारम्भ हो जाय तथा उसी के द्वारा पात्र का प्रवेश हो वहाँ प्रस्तावना 'प्रयोगानिगय' कहलाती है।<sup>२</sup> इसी प्रकार, जहाँ मूनधार उपस्थित समय (अथवा श्रुतु) का वर्णन करे तथा उसी के आश्रय से पात्र का प्रवेश हो, वहाँ 'प्रवक्तृक' और जहाँ एक प्रयोग में सादृश्यादि के द्वारा समावेश कराकर, किसी पात्र का सूचन किया जाय, वहाँ 'अवलम्बिन' प्रस्तावना होती है।<sup>३</sup>

१. "उद्घातः (स्य) कथोद्घातः प्रयोगानिगयश्च ।  
प्रवक्तृकालम्बिने पञ्च प्रस्तावनाभिदा ॥" (वही, ६।३३)
२. "यदनि स्वानायाति तदयगन्धे नराः ।  
योत्रमन्त्रि पदैरन्ये स उद्घातः (त) क उच्यते ॥  
मूनधारस्य वाक्यं वा समाश्लेषार्थेन वा ।  
भवेत्तत्र प्रवेशकथोद्घातः स उच्यते ॥"  
यदि प्रयोग एकस्मिन् प्रयोगानिगयः प्रयुज्यते ।  
तेन पञ्चप्रदेशेषु प्रयोगानिगयश्च ॥ (वही, ६।३४-३६)
३. "कञ्च प्रयुज्यते श्रुतु मूनधारस्य वाक्यम् ।  
तदाश्रयश्च वाक्यस्य प्रदेशस्य प्रवक्तृकम् ॥  
यदेकञ्च समाश्लेषार्थेन वा उच्यते ।  
प्रयोगे सन्तु तत्रैव नाम्नावर्जितं कुर्यात् ॥" (सां००, ६।३७-३८)

‘मूच्छकटिब’ की प्रस्तावना को कुछ पंडितों ने ‘प्रवर्त्तव’ की जाति का बनाया है । जैसे ‘उत्तररामचरित’ की प्रस्तावना है ।<sup>१</sup> यही स्वरूपीय यह है कि सूत्रधार ‘उत्तर०’ में उपायन बनाता है कि वह जब ‘आयोध्य’ तथा ‘तदानीन्तन’ बन गया है और इसलिए नाटकीय पात्रों का नामकालीन हो गया है ।<sup>२</sup> अतएव यही प्रस्तावना प्रवर्त्तव बन गई है । ‘काल प्रवृत्त’ में विश्वनाथ महापात्र ने उपस्थित शत्रु का भी नाम उल्लेख किया है । निम्नांकित श्लोक में चारद्वर्षन के अनन्तर, श्लेष के प्रथम में, चारदश के रूप में ही राम का प्रवेश कराया गया है—

“आसादितप्रवटनिर्मलचन्द्रहास प्राप्त शरत्तमनय एष विशुद्धकान्ति ।  
उत्प्राप्य गाढतमस घनदाभमुग्र रामो दशात्यभिष मभूतमधुजीव ॥”  
( ‘नन प्रविगति उपानिदिष्टो रामः । ’ )

विश्वनाथ के मतानुसार, यही ‘प्रवर्त्तव’ प्रस्तावना हुई है । किन्तु ‘मूच्छ०’ की प्रस्तावना में ‘काल प्रवृत्त’ के इन द्विविध अर्थों में । किसी की भी उत्पत्ति मिथ नहीं होती । नाट्य का पात्र मैत्रेय यही सबसे प्रथम प्रवेश करता है और सूत्रधार से उसका कोई कालिक सम्बन्ध सूचित नहीं होता । वह केवल कहता है कि मैं अब प्राकृत में बोलूँगा—‘एयोर्गस्मि भो । कार्यवशात् प्रयोगाच्च प्राकृतभाषी मयम् ।’<sup>३</sup> इन कथन में वह न तो नाटकीय पात्रों का नाम सामयिक बनाता है, न यहाँ किसी शत्रु या मौनम का ही वजन हुआ है । अतएव, यह प्रस्तावना ‘प्रवर्त्तव’ नहीं बल्कि जा सकती । इसके विपरीत मैत्रेय स्वयं पर सूत्रधार के इस कथन से उपस्थित किया गया है, ‘एष चारदत्तस्य मित्रं मैत्रेय इव एव आगच्छति ।’ अतएव यही प्रस्तावना ‘प्रयोगात्रिगव’ जाति की मानी जाएगी ।

‘मूच्छ०’ की प्रस्तावना के सन्ध में सबसे महत्त्व की बात है कवि शूद्रक की प्रेरचना वाला अर्थ । जैसा मैंने अग्यत्र दिखाया है वे पद्य स्वयं कवि की रचना नहीं हो सकते क्योंकि कवि अपने जीवन काल तथा मृत्यु के विषय में ऐसी वस्तु निष्ठ या अनुत्तिर्नी कैसे कर सकता था ? इसी कारण, प्रायः सभी भारतीय तथा पश्चिमीय विद्वान् इन पद्यों को बाद का प्रक्षेप मानते हैं । दूसरी उन्नेतनीय बात इन सन्ध में यह है कि ‘प्रस्तावना’ व सामान्य अर्थ-

१ द० पराशर द्वारा कर्माश्रित मूच्छ० की टिप्पणियाँ पृ० ७ अ० ।

२ ‘एयोर्गस्मि कार्यवशात् प्रयोगाच्च आयोध्यकर्मकालीनत्वं मयम् ।’

३ साहित्यदर्पण ( विमलाद्या व्याख्या ) १६५६ पृ० १७५.

ग्रहण को ध्यान में रख कर पट्टिने 'मृच्छङ्क' की वर्तमान प्रस्तावना में नाट्य-वस्तु के प्रमुख सूत्रों का तथ्यो का सघन किया है । ऐसा कहा गया है कि 'सविधानक' शब्द का तीन बार प्रयोग कर शूद्रक ने अपने कथानक की वैचित्र्य-पूषता की व्यञ्जना की है तथा 'नवसविधानक' पद के प्रयोग से चारु-दत्त की विनष्ट करने के सकार के प्रयत्न, चारुदत्त के कठ में वचन पुष्टि की पहनाई गई माला और नाटक के अन्त में परिष्कृत पंचविध मंगल-मिष्टिओं अथवा वसन्तमेला के प्रामाद में होने वाले नाना व्यापारों का ध्वनन किया है । इसी प्रकार, सूत्रधार के अरुनी पत्नी के प्रति दिये गए अमिश्रण को वसन्त-मेला के ऊपर आन वाली विपत्ति का सूचक बताया गया है और 'क्षुण्णया अधीणि लट्खटायने' में शहर के असबद्ध प्रताप का संकेत ग्रहण किया गया है ।<sup>१</sup> प्रस्तुत प्रस्तावना में काव्याय सूचक इतने सूत्रों तथा संकेतों को खोज निकालना निश्चित-ही भावयित्री प्रतिभा का आश्चर्य प्रयोग समझा जाएगा, सामान्य पाठक को यह सम्पूर्ण मानसिक व्यायाम स्वीकार करने की कदाचित् आवश्यकता नहीं है । इतना लेकिन, अवश्य ध्यातव्य है कि शूद्रक ने प्रस्तावना में चण्वृद्ध द्वारा प्रेषित 'आनीकुसुमवासित प्रावारक' ( मालती के फूलों से सुगन्धित उत्तरीय ) तथा राजा पालक के कुपित होकर, नवकामिनीयों के सुगन्धित केश-कलाप को छिन्न-भिन्न करने वाले व्यापार का सीद्दह्य कथन किया है ।<sup>२</sup> उत्तरीय की भूमिका नाट्य-वस्तु के सञ्चालन में महत्व की रही है और पालक के क्रुद्ध, बिलासी आचरण से राज्य-विप्लव की योजना में स्वरित प्रगति होने की सम्भावना का संकेत मिला है ।

हेनरी बेल्म ने संस्कृत नाटकों की प्रस्तावना का एक प्रमुख उद्देश्य यह बनाते हुए कि प्रस्तावना लौकिक ससार से हमारी चेतना को रमणीय सत्ता में प्रवृत्ति कर हमें महयोग देनी है, 'मृच्छङ्कटिक' की प्रस्तावना की प्रशंसा की है । उनका कथन है कि प्रस्तुत नाटक के नाना रूप एवं पार्श्व हैं जिनसे

१ " लब्धा चारिभ्रगुद्विचरणनिपतिरु शयुरप्येष मुक्त

प्रोत्थानारानिमुल प्रियमुहृदयलामार्गकं घालि राजा ।

प्राप्ता मूय प्रियेय प्रियमुहृदि भवान् मङ्गलो मे वयस्यो

लभ्य किञ्चानिर्विक्त यद्वरमधुना प्रापयेद्भू भवन्तम् ॥ ' ( १०।५८ )

२ Dr Devasthali Introduction To The Study of Mrccha,

पृ० ६८

३ 'आ दास्या पुन' चूर्णवृद्ध ! कदा नु ससुत्वा कुपितेन राजा पाल-  
केन नववपूरेणकलपमिव सुगन्ध छेद्यमानं प्रेक्षिष्ये ।'

उसके चरित्र नाना रूप एवं नाना जाति के हैं। घमं एवं लोक, आदर्श एवं यथाथ, गाम्भीर्य एवं परिहास, इन समस्त परस्पर विरोधी तत्वों का समिलन इसमें सम्पन्न हुआ है। प्रस्तावना में नाटक की इस नाना रूपिणी आत्मा का सुन्दर प्रतिफलन दृष्टिगोचर होता है। नान्दी पाठ के बाद सूत्रधार सहसा कहता है—“सम्य-जनो के घंघे एवं उत्सुकता को भग करने वाल इस मंगल-पाठ को अब समाप्त किया जाय।”<sup>१</sup> नान्दी की शिव-वन्दना के बाद, सूत्रधार क्षणिक भोजन की माँग करता है क्योंकि संगीत के अभ्यास के कारण, वह बलान्त होकर, भूख से पीड़ित हो गया है। अर्थात् घम (नान्दी की शिव-वन्दना) और कला (संगीत) समानान्तर घरातल पर प्रतिष्ठित नहीं किये जा सकत। नाटक की लौकिक ध्वनि का सकेत प्रस्तावना के उपसंहार में भी मिलता है। जहाँ सूत्रधार ने नाटक के एक महत्त्वपूर्ण पात्र मंत्रेय को भोजन के लिए निमन्त्रण दिया है। मंत्रेय ग्रह निमन्त्रण अस्वीकार कर देता है, इसलिए कि उस अभी एक कर्तव्य पूरा करना है, अपने मित्र तथा स्वामी वाहस्त को एक उत्तरीय देना है। इससे केवल यही विवक्षा नहीं है कि नाटक की मूल वस्तु प्रस्तावना की तुलना में अधिक पसंद करने योग्य है। वह दावत धार्मिक ज्ञान की भी इयोकि उसका एक गभीर उद्देश्य था, यह कि सूत्रधार और नटी दूसरे जन्म में भी पति पत्नी बनें। मंत्रेय ब्राह्मण था और उसका उस दावत में भोजन करता, धार्मिक अनुरोधों की रक्षा के लिए, आवश्यक था। किन्तु, साथ ही वह सुखान्तकी का एक महत्त्वपूर्ण पात्र भी है और सूत्रधार के समान ही, आहार विहार के ज्ञान-ढों का समास्वादयिता भी है। अतएव वह उस घम-प्रेरित निमन्त्रण को अस्वीकार कर देता है। इस प्रकार, नती माटफ के गभीर तत्वों की ओर न उसके जिनोद मूलक तत्वों की ही अवहेलना की जा सकती है। प्रस्तुत प्रस्तावना नाटक की इस मिश्र प्रकीर्ण प्रकृति का सुन्दर प्रतिनिधित्व करती है।<sup>२</sup>

### ( ७ ) अन्योन्य उपकरण

सूत्रधार का अभी ( प्रधान ) रस, साहस्रीय विधान के अनुरूप, शृंगार है जिससे मापक अंग रूप में वरुण ( दगवे अङ्गु में ) हास्य ( शङ्कार की तथा विरूपक की उत्तियों में ) तथा बीम म ( समन्तसेना मोटन वाले प्रसंग में ) का सुन्दर नियोजन हुआ है। ‘नान्दी में आरम्भ कर, प्रस्तावना’ का विधिदृ

१ “अन्मनेन परिपुनूह-विमर्दकारिणा परिश्रमेन।”

२ Henry Wells ‘The Classical Drama of India’ ( 1963 ),

उपयोग किया गया है जिन दोनों की सूक्ष्म परीक्षा अभी ऊपर की गई है। अङ्को की योजना के सम्बन्ध में यह द्रष्टव्य है कि आचार्यों के इस नियम का 'मूच्छ०' में पालन हुआ है—जैसा एक पूर्व प्रकरण में दिखाया गया है—कि एक अङ्क की घटनाओं के लिए एक दिन से अधिक का समय नहीं लगना चाहिए।<sup>१</sup> 'प्रवेशक' अथवा 'विष्कम्भक' का उपयोग नहीं किया गया है जो इस नाटक की एक उल्लेखनीय विशेषता है। भरतचार्य के साथ, सामान्य नाटकों के समान, यह भी समाप्त हुआ है।

कनिष्ठ बातों में सूत्रक ने शास्त्रीय विधान की अवहेलना भी की है। कुछ कथा तथा गणिका, दोनों नायिकाओं का रंगमंच पर एक साथ मिलना निषिद्ध है।<sup>२</sup> किन्तु, 'मूच्छ०' में घूना और वसन्तसेना न केवल रंगमंच पर साथ आई हैं, अपितु परस्पर कुशल प्रश्न के उपरान्त आलिंगन भी किया है।<sup>३</sup> लेकिन, बहुत पहले दिखाया गया है कि सम्बद्ध मदम नीलकण्ठ नामक अन्य व्यक्ति का प्रक्षेप है, अतएव, इसके लिए सूत्रक को उत्तरदायी नहीं ठहराया जा सकता। 'प्रकरण' का सामान्य नियम है कि उसका नामकरण नायक-नायिका के नाम पर होना चाहिए। जैसा भवभूति ने 'मालतीमाधव' में किया

१ 'एकाहाचरितैकायमित्यमासप्तनायकम्।' ( द० उ० ३।३६ )

२ नाटक में रस हीन वस्तुओं की केवल सूचना दी जाती है, उनका रंगमंच पर प्रदर्शन नहीं होता। सूच्य वस्तुओं की सूचना देना शास्त्रीय शब्दावली में 'अर्थोपक्षेपण' कहलाता है और अर्थ का उपक्षेपण (सूचन) कराने वाले साधन 'अर्थोपक्षेपक' कहे गये हैं। ये अर्थोपक्षेपक पाँच प्रकार के होते हैं, यथा—प्रवेशक, विष्कम्भक, झूलिका, अस्वास्थ्य और अजावनार। प्रवेशक तथा विष्कम्भक दोनों भूत तथा भविष्य की घटनाओं अथवा कथाओं के सूचक होते हैं। प्रवेशक का प्रयोग दो अंकों के बीच में ही होता है किन्तु विष्कम्भक का प्रयोग प्रथम अंक के प्रारम्भ में भी होता है और दो अंकों के बीच भी। प्रवेशक के सभी पाथ निम्नश्रेणी के होते हैं जब कि विष्कम्भक में मध्यम श्रेणी के पाथों का रहना आवश्यक है।

( द० दशरूपक, १।५६-६० )

३ "गृहवार्ता यत्र भवेत् न तत्र वेद्याङ्गना वार्ता।

यदि वेद्ययुवनियुक्त न कुलस्त्रीमङ्गलो भवेत्तत्र।"

( नाट्यशास्त्र, २०।५५-५६ )

४ 'मूच्छ०' ( चोखम्बा ), पृ० ५९८



है । शूद्रक ने इस विधान की अवहेलना की है तथा छोटे भट्ट के उस छोटे-से प्रसंग के आधार पर नाटक का नामकरण किया है "जिसमें सिन्धु रोहंतेन ने मिट्टी की गाड़ी की उपेक्षा कर, सोने की गाड़ी से खेलने का आग्रह किया है । हमने व्यंग्य दिखाया है कि शास्त्र की छीक ने हट कर, शूद्रक ने 'मूच्छटिक' ( 'मिट्टी की गाड़ी' ) का जो अभिधान ग्रहण किया उससे नाटक का महत्त्व ही निराला बन गया है । पुनः आचार्यों का यह भी विधान है कि प्रत्येक भट्ट में नायक का चरित्र प्रत्यक्ष आना चाहिए ।<sup>१</sup> लेकिन हम जहाँ में से चार अर्थों में चातुदत्त के चरित्र का प्रत्यक्ष अभिनिवेश नहीं हो सका है ।<sup>२</sup>

लेकिन, सर्वज्ञ रूप में विचार करने पर यह स्पष्ट ज्ञान होता है कि 'मूच्छटिक' में शास्त्रीय मानों का बहुलाशय अनुपालन किया गया है । राज्य-विकल्प तथा पाण्डु के वध की प्रत्यक्ष नः 'दिखाकर' तथा नायक-नायिका के अन्तिम सुखद मिलन का चित्रण कर, शूद्रक ने, अपने सम्पूर्ण निराश्रयन के बावजूद अमन भारतीय साहित्य-मर्यादा की रक्षा की है ।

१ 'नायिकानायकाम्यानासना प्रकरणादियु । यथा मालतीमाघवादि ।'  
( साहित्यदर्पण, ६।१४१ )

२ 'प्रत्यक्षनेतृचरितो X X X X' ( दशरूपक, ३।३० )

"ननिहितनायकोऽष्टु, वसंभ्यो नाटके प्रकरणे च।"

( नाट्यशास्त्र २०।३१ )

३ दूसरे, चौथे, छठे तथा आठवें अर्थ में नायक चातुदत्त का प्रत्यक्ष चरित्र उपनिबद्ध नहीं हुआ है—यद्यपि इन अर्थों में भी उसका प्रभाव काय-पोल है जैसा अन्यत्र दिखाया गया है ।

४ दूरात्पुनः वधो युद्ध राज्यवेत्तादिविप्लवः ।

X X X X

"नानानुत्पन्ने चैभिर्विहितो नातिविस्तरः ।" ( सा० द० ६।१६-१८ )

## ( ८ ) मृच्छकटिक और नाटकीय अन्वितियाँ

नाटक दृश्यकाव्य होने के कारण मूत्रन\* अभिनेय होता है। नाट्य वस्तु का रगमंचीय प्रदर्शन अथवा अभिनय अपेक्षित है क्योंकि उससे सामूहिक प्रभाव अभीष्ट होता है। इस प्रभाव की तात्कालिक सम्पुणता को उभार में लाने के लिये पश्चिमीय साहित्यशास्त्रियों ( यूनान के अरस्तू से प्रारम्भ कर ) ने नाटक की रचना में तीन प्रकार की अन्वितियों ( Three Unities ) को महत्त्व प्रदान किया है जिन्हें हिन्दी आलोचना में 'सङ्कलनत्रय' की अभिप्रा मिली है। ये अन्वितियाँ देश, काल तथा कार्य की सीमा को इस प्रकार सङ्कुचित करने पर बल देती हैं कि प्रेक्षक पूरी कथ्य वस्तु को आसानी से हृदयगम्य कर सकें और वांछित प्रभाव को, बिना किसी सबल मानसिक अवरोध के, उसकी समग्रता में ग्रहण कर सकें। स्थान, समय तथा व्यापार के विलक्षण से अपेक्षित प्रभाव के ग्रहण में बिघ्न उपस्थित हो जाता है। इसलिए, पश्चिमीय साहित्यशास्त्र में इस बात पर बल दिया गया है कि नाटक की घटनाएँ एक स्थान-मीमा तथा एक समय-मीमा के भीतर घटित हो और उनमें एक कार्य-विशेष, अर्थात्, नाटककार के एक मूल प्रयोजन की सिद्धि हो सके। इस दृष्टि से, 'स्थान की अन्विनि' अथवा 'स्थान संकलन' ( Unity of Place ) 'समय की अन्विनि' अथवा 'समय-संकलन' ( Unity of Time ) और 'कार्य की अन्विनि' अथवा 'कार्य संकलन' ( Unity of Action ) नाम से नाट्य-रचना के सद्भ में तीन 'अन्वितियाँ' अथवा 'संकलन' व्यवस्थापित हुए हैं।<sup>१</sup> स्थान की अन्विति से अभिप्राय यह है कि नाटकीय दृश्य ऐसी स्थान-मीमा के भीतर नियोजित किये जाय कि नाटक के पात्र अभिनय के लिए निर्धारित समय में सबद स्थलों पर पहुँच सकें। समय की अन्विनि से अभिप्राय यह है कि नाटक के कार्य की पूर्ति के लिए बीस घण्टे से अधिक का समय न लये। कार्य अथवा व्यापार की अन्विनि से अभिप्राय यह है कि नाटक में एक विषय अथवा व्यापार चित्रित हो जिसका एक निश्चित आरम्भ, एक निश्चित मध्य तथा एक निश्चित पर्यवसान हो और समस्त पात्र तथा समस्त दृश्य नाटकीय व्यापार के उपलक्षण में सहयोग करें। इस प्रकरण में हम थोड़ा यह निवार करेंगे कि 'मृच्छ०' में इन त्रिविध अन्वितियों का कहाँ तक पालन हुआ है।

---

१ अरस्तू ने अपने काव्यशास्त्र 'पोयटिक्स' में पहले-पहल संकलन-त्रय के सिद्धान्त का निरूपण किया और पुनर्जागरण के पश्चात् सन् १५७० ई० में कैंटेल्वेट्टो ने 'पोयटिका' ( काव्यशास्त्र ) में इसका विस्तृत विवेचन किया।

## ( १ ) स्थान की अन्विति

यह उल्लेख है कि नाटक का सम्पूर्ण व्यापार उज्जयिनी नगरी की भीमा में घटित हुआ है। पहले अङ्क का कार्यस्थल चारुदत्त का घर तथा उसके निकट की सड़क है। कार्य घर के भीतर आरम्भ होता है और जब रदनिका एवं मंजुष्य गृह-द्वार के पास आते हैं तब वसन्तसेना एवं उसका पीछा करने वाले शकारादि से उनकी नेंट होती है। शेष कार्य दरवाजे तथा घर के बाहरी प्रागण में घटित हुआ है। दूसरे अङ्क का कार्य-स्थल वसन्तसेना का घर है। आरम्भिक दृश्य वसन्तसेना के अन्तरंग कक्ष में स्थित है। जुआरियों का समागम सड़क पर तथा मन्दिर में घटित होता है। लेकिन, महाहक जब वसन्तसेना के घर में भाग कर चला आता है, तब से कार्य अन्तरंग कक्ष और बाहर की सड़क के बीच घटित होता है। कणभूषण के प्रवेश करने पर इस अङ्क का कार्य कक्ष के भीतर ही समाप्त होता है जब वसन्तसेना द्वारस्थ अलिन्द में बैठ कर सड़क से जाने वाले चारुदत्त को देखने लगी है। तीसरे अङ्क का घटना-स्थल चारुदत्त का घर है। बाहरी दरवाजे से दृश्य घर के भीतरी भाग में पहुँच जाता है और अग्न मघिच्छेद पूरा होने पर, जब शबिल्क मंजुष्य के हाथ से आभूषण की घरोहर ले लेता है तब वह चारुदत्त के शयनकक्ष में चला गया है। चौथे अङ्क का व्यापार पुनः वसन्तसेना के गृह में स्थित है। वसन्तसेना अपने अन्तरङ्ग कक्ष की छिड़की से भीतरी प्रागण में झाँकती है जहाँ मदनिका तथा शबिल्क मिलने तथा चुराये हुए आभूषण के विषय में बातें करते हैं। इसके बाद दृश्य वसन्तसेना के अन्तरङ्ग कक्ष में सक्रिय हो जाता है जब शबिल्क वसन्तसेना की उपस्थिति में लाया जाता है। तब, मंजुष्य के आगमन के साथ नया दृश्य आरम्भ होता है जब वह वसन्तसेना के महल के बाँठ प्रकोष्ठों के भीतर में होता हुआ उसके एकांत निजी कक्ष में लाया गया है। पाँचवें अङ्क का कार्यस्थल चारुदत्त का घर है। जब मंजुष्य वसन्तसेना के घर में वापस आता है, तब चारुदत्त बाहरी प्रागण में बुर्जों की झुरमुट में है। वसन्तसेना का घेरा बाहरी दीवार के निकट खड़ा है जहाँ से वह मंजुष्य के ऊपर निट्टी के डेले फेंकता है। वसन्तसेना अभी बाहर सड़क पर है। बाद की, वह भीतर प्रवेश करती है और चारुदत्त से उसका मिलन झुरमुट में ही घटित होता है। परामार वहाँ के बीच जब दोनों प्रेमी प्रेमिका रमणाद घर के भीतर चले गये हैं, तब यह दृश्य समाप्त हुआ है।

छठे अङ्क का स्थल पुनः चारुदत्त का घर है जहाँ वसन्तसेना ने राज विद्यापीठ तथा जहाँ में पुरन्दरदा उद्योग के लिए चारुदत्त के आभूषण पर प्रस्ताव दायी है। यहाँ दृश्य समाप्त है। सातवें अङ्क का घर के अन्तरंग

सड़क पर आता है। यहाँ चारुदत्त तथा सम्मानक की गाड़ियों की बदला-बदली हो जाती है। किन्तु, गाड़ियों का आगे बढ़ना, उनका सदेह-जनित निरीक्षण तथा बीरक एवं चन्दनक में होनेवाला झगडा—ये सभी कार्य बाहर सड़क पर घटित हुए हैं जो जीर्णोद्धार तक चली गई है। सातवें अंक का स्थल वही पुष्पकरदक उद्यान है जहाँ चारुदत्त मंत्रेय के साथ वसन्तसेना की प्रतीक्षा कर रहा था। वहीं आमक की भेंट चारुदत्त से होती है और वह उसी गाड़ी से भाग जाता है। चारुदत्त भी मंत्रेय के साथ उद्यान छोड़कर चला गया है। आठवें अंक की वसन्तसेना के कण्ठ निपीडन तथा प्राण-रक्षण वाली पूरी घटना पुष्पकरदक में ही घटित होनी है। नवें अंक में चित्रित न्यायालय वाला दृश्य उज्जयिनी के राजकीय न्याय-भवन में उपन्यस्त है। अन्तिम अंक का कायस्थल उज्जयिनी का राजमार्ग है जिसमें से होकर चारुदत्त बाजारों-द्वारा वायस्थल की ले जाया जा रहा है। सार्वजनिक चौराहों पर बाजारों की घोषणाएँ की जाती रही हैं। नगर के बाहर स्थित श्मशान के दक्षिणी प्रांत में चारुदत्त शूली पर लटकाने जाने के लिए अन्त में लया गया है। घूना के सती होने का स्थल भी उसी स्थान के समीप रहा है।

अतएव, 'मृच्छ०' का सम्पूर्ण व्यापार उज्जयिनी में ही घटित हुआ है और समस्त सबड स्थान पात्रों की पहुँच के भीतर रहे हैं—न्यायालय वाले दृश्य में हमने देखा है कि बीरक कितनी जल्दी जीर्णोद्धार में जाता है और स्त्री की स्नान के विषय में अपेक्षित सूचना लेकर लौट आना है यद्यपि नाटककार की सजगता इस बात में दशनीय है कि उसने बोहो की पीठ पर बीरक को उद्यान में भिजवाया है। अतएव, 'मृच्छ०' में स्थान की अन्विष्टि की पूर्ण रक्षा हुई है।

## ( २ ) समय की अन्विष्टि

'मृच्छ०' में समय की अन्विष्टि का कहीं तक पालन हुआ है, यह प्रश्न विवादप्रस्त है। पण्डितों ने इस विषय में भिन्न-भिन्न विचार व्यक्त किये हैं। किम श्रुतु की किम निधि की नाटक के काय का आरम्भ हुआ, इस विषय में रामद शूद्रक ने कोई स्पष्ट निर्देश नहीं किया है, तथापि विद्वानों ने इस तिथि को भी पकड़ने का उद्योग किया है। एम० आर० काले ने 'मृच्छ०' ( सम्भा० ) की भूमिका में माघ कृष्ण षष्ठी में आरम्भ मानकर, नाट्य-अवधार की अवधि को लगभग बीस दिनों की माना है और पान्थुन शुक्ल एकादशी को उसका अन्तमान बनाया है।

यद्यपि यह उद्देश्य है कि देखा गया-वैसा उस कामदेव प्रेम

उद्यान से ही निर्धन चारदत्त में अनुरक्त है "भाव ! भाव ! एषा गर्भदात्री कामदेवायतनोद्यानान् प्रभृति तस्य दरिद्रचारदत्तस्य अनुरक्ता<sup>१</sup> X X X" वसन्तसेना ने भी दूसरे अंक में मदनिका से यही बात कही है "त्वमया सह कामदेवायतनोद्यान गता आसी ।"<sup>२</sup> इन उल्लेखों से ज्ञात होता है कि वसन्तसेना कामदेव के मन्दिर में काम पूजन के किसी पर्व के दिन चारदत्त ने मिली और तभी उससे अनुरक्त हो गई । वह पर्व ऐसा समझा जा सकता है वसन्तोत्सव का या जब माघ शुक्ल पंचमी को वसन्त के आगमन का सोलहाम उत्सव मनाया जाता है जिसकी वर्षा 'मालविकाग्निमित्र', 'रत्नावली' तथा अन्य संस्कृत नाटकों में आई है । वसन्तसेना के घर जाने हुए मैत्रेय भी असोक मालती, कुरवक इत्यादि वृक्षों तथा फूलों के कुसुमित होने का उल्लेख करता है जो वसन्तागमन के समय ही पुष्पित होते हैं ।<sup>३</sup> पहले अंक में ही वसन्तसेना की अनुरक्ति की सूचना मिलती है जिससे ऐसा अनुमान किया जा सकता है कि नाटक के कार्यारम्भ तक वसन्तसेना के चारदत्त-मिलन के दिन से लगभग पन्द्रह दिन की अवधि बीन चुकी होगी । अतएव, ऐसा समझा जा सकता है कि नाटक का कार्यारम्भ माघ कृष्ण पष्ठी के दिन होता है । पहले अंक के अंत में चन्द्रमा के उदय होने मात्र का उल्लेख आया है ( 'उदयति हि रागाश्च इत्यादि' )<sup>४</sup> और रात इतनी बीन चुकी है कि राजमाण पर चलने वाले दिवाई नहीं पड़ने ( 'राजमाणो हि शून्य इत्यादि' )<sup>५</sup> । इन दोनों उल्लेखों से प्रतीत होता है कि महीने के कृष्णपक्ष की पष्ठी की रात की प्रथम अरु की समाप्ति तक लगभग ग्यारह बज चुके हैं ( क्योंकि चन्द्रमा के उदय होने ही तब तक सूनी हो गई है ) । बाले का अनुमान है कि 'सिद्धीश्वरदेवकार्यस्य'<sup>६</sup> के स्थान पर 'पष्ठीवसन्तदेवकार्यस्य' का पाठ आरम्भ में रहा होगा जिससे कार्यारम्भ की मही तिथि पष्ठी ही मानी जानी चाहिए ।<sup>७</sup> ब्रह्मवृद्ध चारदत्त के लिए जो उत्तरीय लाया है, वह चमेली के फूलों की सुगन्ध से सुवासित है । चमेली वसन्त में नहीं खिलती है—"न स्याज्जाती वसन्ते" ( साहित्यदर्पण, ७।२५ ) । इसीसे, काम का आरम्भ वसन्त ऋतु के आरम्भ में माना जाना उचित होगा क्योंकि सभी "जातीकुसुमवासित प्रावारक" का मूल्य होगा वसन्तसेना ने

१ "मृच्छकटिक" ( चीगम्बा, १६५४ ), पृ० ५२

२ वही, पृ० ९८

३ वही, पृ० २४८

४ वही, पृ० ९१

५ वही, पृ० ९२

६ वही, पृ० २३

७ बाले 'मृच्छक' ( सम्पादन, १९९२ पृ० ),

मूढिका, पृ० ४२-४३

चमेली की सुगन्ध में भिने उत्तरीय पर प्रसन्नतापूर्ण आश्चर्य भी प्रकट किया था—“अहो ! जातीकुसुमवासित प्रावारक !”<sup>१</sup> इस बात का भी संकेत मिलना है कि शीत ऋतु अभी बीती नहीं है क्योंकि शिशु रोहसेन प्रातःकाल शीनात’ ( जाड़े से कापता ) दिखाया गया है ।<sup>२</sup> इस कारण भी, नाटक का कार्याग्म माघ महीने के कृष्णपक्ष की पष्ठी को मानना उचित ठहरता है ।<sup>३</sup> विभिन्न अंशों के सवन्ध में व्यतीत समय का विश्लेषण यों किया जा सकता है —

पहला अंक अनुमानतः माघ कृष्ण पष्ठी की रात को लगभग नव बजे प्रारम्भ होता है । विदूषक ने मातृदेवियों को बलि चढ़ाने आने के विरुद्ध यह तक उपस्थित किया है कि प्रदोषवेला में सड़क पर वेश्या, बिट इत्यादि घूम रहे हैं—“एतस्या प्रदोषवेलाया इह राजमार्गे इत्यादि ।”<sup>४</sup> और बिट ने घने अंधकार का वर्णन करते हुए कहा है कि आकाश मानो काजल की धपा कर रहा है—“लिम्पतीव समोऽङ्गानि इत्यादि ।”<sup>५</sup> इन उल्लेखों से उस दिन रात को काफी बिलब से, नव बजे के लगभग कार्याग्म हुआ है और लगभग

१ ‘मृच्छ०’ ( चौखम्बा ), पृ० ८२ २ वही, पृ० ८२

३ काले : ‘मृच्छ०’ ( सम्पादन, १९६२ ) Introduction पृ० ४३ —

—आर० डी० करमरकर ने नाटक के आरम्भ के लिए एक भिन्न मास का निर्देश किया है । उनका कथन है कि कामदेवायतन में वसन्तोत्सव चैत्र शुक्ल चतुर्दशी, अर्थात्, ‘मदनचतुर्दशी’ को मनाया गया होगा और उसी दिन वसन्त-सेना तथा चारुदत्त की पहली भेंट हुई । इसलिए, प्रथम अङ्क का व्यापार उस दिन के बाद, चैत्र कृष्ण पष्ठी को घटित हुआ होगा । “सिद्धीकृतदेव-कार्यस्य” के वैकल्पिक पाठ “पष्ठीकृतदेवकार्यस्य” को स्वीकार कर पष्ठी व्रत के लिए पुष्पीघर की इस टिप्पणी की सहायता ली गई है कि यहाँ ‘अरभ्य-पष्ठिका’ व्रत से अभिप्राय लेना चाहिए जो ग्रीष्मर्तु का स्थोहार है । अतएव, नाटकीय कार्य ग्रीष्मर्तु के आरम्भ में, अर्थात्, चैत्र के मध्य से प्रारम्भ हुआ मानना चाहिए । नाचवें अङ्क में जिस असममित्र वार्ता इत्यादि का कथन हुआ है, वह भी वैशाख मास की ओर संकेत करता है । इस प्रकार, करमरकर, माट इत्यादि के अनुसार, नाटकीय व्यापार आधे चैत्र से लेकर आधे वैशाख तक घटित माना जाना चाहिए । करमरकर तथा माट भी लगभग तीन सप्ताह का समय मानते हैं ।—दृष्टव्य : करमरकर—‘Mrcch.’, Introduction, Pages XX-XXI तथा माट ‘Preface To Mrcch.’, Pages 136-38

४ ‘मृच्छ०’ ( चौखम्बा ), पृ० ३४

५ वही, पृ० ५४-५५

{ ७ म० शु०

दो घण्टे के बाद ग्यारह बजे के आसपास समाप्त हुआ है क्योंकि वसन्तसेना के अपने घर वापस लौटने तक चन्द्रमा उदय हो चुका है और राजमार्ग सूना पड़ गया है।

प्रस्तावना वाले दृश्य का कार्य भी उम दिन सायद सध्या तक चला है। "चिरसगीतोपामना" के कारण सूत्रधार भूख से व्याकुल हो गया है, सायद संगीत का कार्यक्रम बहुत देर तक चलने से वह प्रातः काल का भोजन वा जल-पान नहीं कर सका है। दोपहर तक ही वह घर पहुँच सका है और वहाँ 'अभिरूपपति' वाले व्रत के लिए एकदामो का आयोजन देखता है। व्रत तथा भोज इत्यादि की व्यवस्था अपराह्न में ही उपर्युक्त जँचती है। मैत्रेय ने सन्ध्या से कुछ पूर्व भोजन का निमग्नण अस्वीकार किया है और अदोषकाल तक चारुदत्त की सेवा के लिए सत्पर हो गया है।

दूसरा अंक दूसरे दिन प्रातः काल प्रारम्भ होता है जबकि वसन्तसेना ने अभी स्नान नहीं किया है—"आर्य्ये । माता आदिशति स्नाना भूदा देवामा पूजां निवर्त्तयेति ।"<sup>१</sup> इसी अंक में मागे चलकर कहा गया है कि चारुदत्त ने कर्णपूरक को वही सौरभित उत्तरीय पुरस्कार-रूप में दे दिया है। इससे जान पड़ता है कि यह पूरी घटना पहले अंक के दूसरे ही दिन प्रातः काल घटी है। इस अंक का सम्पूर्ण व्यापार दो घण्टे के भीतर हुआ माना जाएगा। क्योंकि जुआरियो वाले कलह के लिए एक-डेढ़ घण्टा समय चाहिए और उसीके बाद कर्णपूरक-द्वारा बौद्ध भिक्षु के प्राण बचाये जाने की घटना घटित होती है। काल में दूसरे अंक के लिए तीन घण्टे का समय दिया है, इस तक पर कि सबाहक को भिक्षु की वेशभूषा अपनाने के लिए दो घंटे का समय चाहिए ही।<sup>२</sup> अर्थात् वाले यह मानते हैं कि जो बौद्ध भिक्षु कर्णपूरक द्वारा बचाया गया, वह सबाहक ही था। किन्तु स्वयं नाटक में ऐसा कोई सबैत उपलब्ध नहीं है। वह भिक्षु कोई दूसरा भी श्रमण हो सकता था, सबाहक श्रमण ही हो, ऐसी बात आवश्यक नहीं। किन्तु, यदि सबाहक श्रमण ही बचाया गया, तो फिर, श्रमण की वेशभूषा के लिए दो ही नहीं, तीन-चार घण्टे का समय चाहिए। मैं स्वयं समझता हूँ कि हाथी के चररात से रक्षित भिक्षु सबाहक श्रमण नहीं था क्योंकि न तो इस अंक में और न बाद वाले, विशेषतः आठवें, अङ्को में ही ऐसा मानने के लिए कोई सबैत उपलब्ध है।

तीसरे अंक में चारुदत्त रात की रेमिल के घर 'गान्धर्व' ( गाना ) सुनने गया है और आधी रात बीतने पर वापस लौटा है 'अनिशामनि अदंरजनी,

अद्यापि नागच्छति ।”<sup>१</sup> अत्यन्त क्षीण बचे हुए चन्द्रमा को खग्वकार को अवकाश देकर अस्ताचल की ओर जाते बताया गया है “असौ हि दत्त्वा तिमिरावकाश-मस्तं व्रजत्युन्नतकोटिरिन्दुः ।”<sup>२</sup> काले का कथन है कि यह चन्द्रमा फाल्गुण के शुक्ल पक्ष की अष्टमी तिथि का ही होना चाहिए । इस प्रकार, दूसरे ओर तीसरे अङ्को के बीच एक पक्षवारे से अधिक का समय अवश्य बीत जाना चाहिए ।<sup>३</sup> अथ तथ्य भी इस धारणा की पुष्टि करते हैं । उदाहरणतः, जब चेट मीत्रेय को आभूषण देने लगता है, तब मीत्रेय कहता है कि क्या अभी तक यह आभूषण स्थिर है ? क्या हम उज्जयिनी में चोर नहीं हैं जो नींद की चोरी करने वाले इस कमबख्त आभूषण को चुरा ले जायें “अद्यापि एतत् तिष्ठति ? किमत्र उज्जयि-या चौरोऽपि नास्ति य एष दास्या पुत्र निद्राचौर नापह-रति ?”<sup>४</sup> विदूषक के इस झुंझलाहट-भरे कथन से ज्ञात होता है कि उसे आभूषण की रक्षा के लिए लगातार कई दिनों तक चिन्ता करनी पड़ी होगी जिस कारण उसकी रात की नींद हाराम होती रही होगी । पुनः, संधि लगने से आभूषण के चोरी चले जाने पर चावदत्त का आश्चर्य-पूर्वक यह कहना कि क्या वह धरोहर थी “कथं प्रास ?” तथा मुन्चिन् हो जाना (“मोहमुपगतः”)<sup>५</sup> इस तथ्य की ओर इंगित करता है कि वह आभूषण कुछ दिनों तक उसके पास पड़ा रहा जिससे वह प्रायः भूल गया था कि वह धरोहर है और उसे उसके खो जाने पर इसलिए प्रसन्न नहीं होना चाहिए कि चोर खाली हाथ तो नहीं गया ‘यदमी कृतार्थो गतः ।’<sup>६</sup> यदि वह गहना केवल एक दिन पूर्व चावदत्त के घर में आया होना, तो “कथं ग्यास” वाला कथन नितांत अस्वाभाविक होना । अतएव, यह मानना उचित होगा कि वह अलंकारन्यास चावदत्त के घर में कुछ काल तक अवश्य पड़ा रहा होगा । यह भी द्रष्टव्य है कि पाँचवें अंक में चावदत्त ने वसन्तसेना की वियोग वेदना में कतिपय सप्ताहों एवं निशाओं निश्वास छोड़ते व्यतीत करने का कथन किया है “सदा प्रदोषो मम माति आप्रव, सदा च मे निश्वासतो गता निशा ।”<sup>७</sup> इस कथन से भी इस अनुमान की पुष्टि होती है कि अलंकारन्यास के बाद से कुछ थोड़े काल बीत चुका है जिसने चावदत्त वसन्तसेना से पुनः नहीं मिल सका था । अतएव इस प्रकार भी यह

१ ‘मृच्छं’ ( चौखवा ) पृ० १४७ २ वही, पृ० १५१

३ ‘मृच्छं’ ( सम्पादित, १९६२ संस्करण ) मूमिका, पृ० ४४

४ ‘मृच्छं’ ( चौखवा ) पृ० १५४

५ वही, पृ० १७९

६ वही, १७९

७ वही, पृ० २९७ ( श्लो० ३७ )



मानना युक्तिसंगत जान पड़ता है कि दूसरे तथा तीसरे अङ्को के बीच एक पख-  
वारे का समय व्यतीत हुआ है ।

तीसरे अङ्क का कार्य अर्ध-रात्रि के लगभग आरंभ होना है और चार-पाच  
घंटे में समाप्त होता है क्योंकि इसी बीच चारदत्त एवं मंत्रेय सोये हैं, राविलक  
ने सेंच तोड़ी है और सूर्योदय के होने पर ही सेंच का पता चला है तथा मंत्रेय  
को वसन्तसेना के घर रत्नावली के साथ भेजकर, चारदत्त ने शोचादि नित्य  
त्रियाओ का उपक्रम किया है "तद्गच्छतु भवान् । अहमपि वृत्तशीघ्र  
संघ्यामुपासे ।"<sup>१</sup>

चौथे अङ्क में दूसरे ही दिन सविच्छेद के बाद राविलक मदनिका का  
मुक्ति के लिए आभूषण लेकर वसन्तसेना के घर गया है "अथ रात्री मया भीव  
त्वदर्थं साहस वृत्तम् ।"<sup>२</sup> बाद की, वह मदनिका से कहता है कि प्रातः काल मैंने  
सुना कि वह आभूषण अर्ध चारदत्त का है 'अर्थ' । प्रभाते मया श्रुत  
श्रेष्ठिचत्तरे यथा सायवाह्न्य चारदत्तस्य इति ।"<sup>३</sup> इससे जान पड़ता है कि  
प्रातः काल आठ बजे के लगभग राविलक वसन्तसेना के घर गया । इसी समय  
के आस पास मंत्रेय भी वहाँ गया है और वैद्या-प्रासाद के आठ प्रकोष्ठों का  
सजावट का अवलोकन करता हुआ, वसन्तसेना से मिलकर तथा उसे रत्नावली  
देकर वापस लौट आया है । वह वसन्तसेना का सञ्वाद भी चारदत्त के लिए  
लेते आया है कि वह उस रात को उसके घर आयेगी "अहमपि प्रदोषे आर्यं  
प्रेक्षितुमागच्छामि ।"<sup>४</sup> यह सम्पूर्ण व्यापार दो ढाई घंटे में पूरा हुआ होगा ।  
लेकिन, इस अङ्क की समाप्ति तक वसन्तसेना चारदत्त के घर अभिमार बनने  
की तैयारी करते दिखाई गई है "हञ्जे । गृहार्णवमल्ङ्कारम्, चारदत्तमभिरन्तु  
गच्छामः"<sup>५</sup> और भी, 'उदयन्तु नाम मेधा, भवतु निशा इत्यादि ।"<sup>६</sup> अतएव,  
चौथे अङ्क के कार्य के लिए दो तीन घंटे का समय प्रातः काल में होना चाहिए  
और थोड़ा-सा समय संध्या को सूर्यास्त के आस पास होना चाहिए जब  
शृंगारादि से सम्पन्न होकर वसन्तसेना ने चारदत्त के घर वस्तुन अभिसार किया ।

पाँचवें अङ्क का कार्यारम्भ चौथे अङ्क के दिन की रात में होना है ।  
'अकालदुर्दिन' का ताडव हो रहा है" और उसी के बीच वसन्तसेना चारदत्त के

१. वही, पृ० १८६

२ वही पृ० २०० ( स्तोत्र ५ )

३ वही, पृ० २०४

४. वही, पृ० २५३

५ वही, पृ० २५३

६ वही, पृ० २५४ ( स्तोत्र ३२ )

७ काले का अर्थ है कि यह अकाल वर्षा तूफान पागुन के महीने की ओर  
सङ्गत करता है क्योंकि पागुन में प्रायः ऐसा मौसम नहीं होता ।

घर गई है। आधी रात तक मिलन-शिष्टाचार चलता रहा है जिसमें लगभग दो घंटे का समय व्यतीत हुआ होगा। वसन्तसेना ने वही चारुदत्त के साथ रात्रि-रमण किया है।

छठे अङ्क का कार्यारम्भ ठीक दूसरे ही दिन के प्रातःकाल हुआ है “हृज्जे । सुष्ठु न निश्यातो रात्रौ, तदद्य प्रत्यक्ष प्रेक्षिष्ये” ( ‘रात में मैंने उन्हें अच्छी तरह से नहीं देखा, आज दिन में अच्छी तरह से देखूँगी’ )<sup>१</sup>। गाड़ियों की बदला-बदली, चन्दनक तथा बोरक के कसह तथा आर्यक के पलायन में दो-तीन घंटे का समय, अनुमानत आठ बजे प्रातः से थ्यारह बजे दिन तक का, व्यतीत हुआ होगा।

सातवें अङ्क का काय छठे अङ्क के कार्यावसान के मिलसिले में ही उमी दिन आरम्भ होता है और आर्यक की चारुदत्त से भेंट तथा चारुदत्त की गाड़ी में बैठकर सुरक्षित स्थान में पहुँच जाने को भिन्नाकर, एक घंटे में लगभग बारह बजे दिन तक समाप्त भी हो जाता है।

आठवें अङ्क का कार्यारम्भ पिछले अङ्क के दिन ही हुआ है क्योंकि चारुदत्त के जीर्णोद्धान छोड़ते समय ही बीड भिक्षु उद्यान में प्रवेश कर रहा था। वसन्तसेना का वही पहुँचना तथा उसका कठ-निषीदन और वस्तुतः सवाहक श्रमण द्वारा उसके प्राणों की रक्षा—इस सम्पूर्ण व्यापार के घटित होने में तीन-चार घंटे का समय लगा होगा। स्थावरक चेट के गाड़ी लेकर पहुँचने में विलम्ब होने पर शकार ने कहा है कि मैं बहुत भूखा हूँ, दोपहर के समय पैदल नहीं चल सकूँगा, मूर्ख आकाश के मध्यभाग में पहुँच गया है—“चिरमस्मि बुभुक्षित । मध्याह्ने न भवत्ये पादाभ्या गन्तुम् । × × × × नभोमग्नयन मूढ × ×”<sup>२</sup> तब मध्याह्न के लगभग आरम्भ होकर, इस अङ्क का कार्य अपराह्न में लगभग चार बजे तक समाप्त हुआ है।

अनएव, छठे से आठवें अङ्क तक का कार्य एक ही दिन में घटित हुआ है।

नवौ अङ्क दूसरे दिन के प्रातःकाल आरम्भ होता है क्योंकि बोरक कहता है कि चन्दनक से अपमानित होकर उसने एक रात बिनाई है “अनुशोचन इय कथमपि रात्रि प्रमाता मे ।”<sup>३</sup> अभियोग के विचार और निर्णय में दो-तीन घंटे का समय लगा होगा। तदनन्तर चारुदत्त चाण्डालों की देख माल में सोन दिया

१ ‘मृच्छं’ ( चौखटा ), पृ० ३१५

२ वही, पृ० ३८६-८७

३ वही, पृ० ४९१ ( श्लोक २३ )

—‘उससे ( चन्दनक से ) किस प्रकार बदला लेना चाहिए, यही सोचते रात बीत गई और सबेर हो गया ।’

जाता है और उन्हें बाज़ा दी जाती है कि वे अपने वस्तुव्यवस्थापनार्थ तैयार हो जायें। इस प्रकार दस-ग्यारह बजे दिन तक यह प्रसंग समाप्त हुआ होगा।

दसवें अंक का जहाँ तक सम्बन्ध है, उसे नवें अंक की समाप्ति के कुछ घण्टे बाद उसी दिन रखा जा सकता है क्योंकि निर्णय के बाद चारदत्त बाण्डालों द्वारा शमशान में ले जाया जा रहा है। डॉ० राइडर इत्यादि कतिपय विद्वानों का कथन है कि यह कार्य नवें अंक के दूसरे दिन सम्पन्न हुआ। किन्तु, ऐसा समझना युक्ति सगत नहीं है, कारण कि यदि प्राणदण्ड के निर्णय के दूसरे दिन इस अङ्क का कार्यक्रम होता, तो चारदत्त जैसे सत्यनिष्ठ एवं उदारमना व्यक्ति के मृत्यु-दण्ड का समाद सम्पूर्ण नगरी में मिनटों में फैल जाता और सब वसन्तसेना एवं सवाहक मिथु तत्काल उसकी प्राण-रक्षा के निमित्त उपस्थित हो जाते। लेकिन, वे दोनों चारदत्त की विपत्ति का समाद बाण्डालों की घोषणा की माफ़न सड़क पर सुनते हैं। पुनः, यदि नवें तथा दसवें अङ्कों के बीच एक दिन का अन्तराल पड़ा होता, तो चारदत्त और उसके पुत्र की भेंट ( जो मंत्रैष के द्वारा सम्पन्न कराई जा रही है ) राजमार्ग पर नहीं, अपितु उस जगह पर हुई होती जहाँ रात भर चारदत्त बन्दीगृह में रखा गया होता। इन दोनों सभ्यो के आलोचन में यही मानना उचित है कि प्रस्तुत अंक पिछले अंक की पीठ पर ही उसी दिन अपराह्न में घटित हुआ है।<sup>१</sup> शकार का यह कथन कि उसने घर में दाक, मूष, मछली इत्यादि के सहित प्रचुर भात खाया है,<sup>२</sup> और चारदत्त की मृत्यु का लम्बा जुलूस भी अपराह्न की ओर इङ्गित करते हैं। फिर, शर्बिलक-द्वारा मजदाला में पालक की हत्या हुई है जिससे भी सभ्यो का संकेत मिलता है।<sup>३</sup> प्रस्तुत अंक की घटनावधि तीन-चार घण्टे की ठहरती है और इस प्रकार यह माना जा सकता है कि नाटक का सम्पूर्ण व्यापार उस दिन सूर्यास्त तक संचरण हो गया है।

अब विभिन्न अङ्कों की घटनाओं अथवा व्यापार का समय निर्देश यों किया जा सकता है —

पहला अंक—रात का पहला पहर ( बाले के अनुसार, माघ कृष्ण पट्टी-की रात )।

दूसरा अंक—दूसरा दिन, सब लगभग एक पसवारे का अन्तराल।

१ बाले. 'मृच्छ०' ( सम्पादित ), भूमिका, पृ० ४५

२ 'मृच्छ०', १०।२९

३ डॉ० माट 'Preface to Mrcch.'

तीसरा अङ्क—एक दिन आधी रात ( काले के अनुसार फाल्गुन शुक्ल अष्टमी की रात ) ।

चौथा और पाँचवाँ अङ्क—दूसरा दिन ।

छठा, सातवाँ और आठवाँ अङ्क—तीसरा दिन ।

नवाँ और दसवाँ अङ्क—चौथा दिन ।

इस प्रकार, लगभग तीन सप्ताह की अवधि में नाटक का कार्य समाप्त हुआ है । डॉ० राइडर तथा डॉ० पराजपे<sup>१</sup> दूसरे तथा तीसरे अङ्क के बीच में कोई अंतराल नहीं मानते । पराजपे ने पूरा समय नब्बे घंटे माना है तथा डॉ० देवस्थली<sup>२</sup> छानबे घंटे मानते हैं यद्यपि उक्त अनराल मानने के पक्ष में वे भी हैं । यह अनराल नहीं मानते हुए, अन्य पद्धतियों ने नाटक का समय पाँच छ दिन भी स्थिर किया है । लेकिन, दूसरे अङ्क के बाद लगभग एक पक्षवारे का व्यवधान मानने के पक्ष में सबल एवं विश्वासोत्साहक तर्क मिलते हैं । पराजपे का यह कथन स्वीकार नहीं किया जा सकता कि पहले अङ्क में चन्द्रोदय का वर्णन कर और तीसरे अङ्क में चन्द्रास्त दिखा कर शूद्रक ने समय-क्रम की उपेक्षा की है ।<sup>३</sup> अतएव, उक्त व्यवधान मान कर, नाटक का कार्य बाल तीन सप्ताह के लगभग मानना ही उचित एवं युक्तिसंगत होगा ।

संस्कृत के नाट्यशास्त्रों ने यह नियम निरूपण किया है कि एक अङ्क की घटनाओं के लिए एक दिन से अधिक का समय नहीं अपना चाहिये और उन सभी घटनाओं की जो उस समय सीमा में समाहित नहीं होनी, 'प्रवेशक' में ( अथवा दूसरे पृष्ठ अङ्क में ) दिखाना चाहिए । इसी प्रकार, 'प्रवेशक' के लिए विधान दिया गया है कि उसमें वर्णित घटनाओं की अवधि एक वर्ष से अधिक की नहीं होनी चाहिए ।<sup>४</sup> संस्कृत नाटककारों ने इन नियमों का प्रायः पालन किया

१ Dr Ryder, Introduction, Page XXVI,

Dr Paranjpe, Notes, Page 37 f

२ Dr Devasthali 'Introduction to the Study of Mrcch' ( 1951 ), पृ० १२४

३ Notes, Page 37 f ( Paranjpe )

४ "दिवसावसानकार्यं यत्तद्भूकेनोपपद्यते सर्वम् ।

अकच्छेदं कृत्वा प्रवेशके तद्विधातव्यम् ॥"

"अकच्छेदं कुर्यात् मासहत वयसश्चित् वापि ।

तत्सर्वं कृतव्यं वर्षादूर्ध्वं न ॥ कदाचिन् ॥"

—नाट्यशास्त्र, २०।२८-२९ ( चौखरा )

है यद्यपि कभी कभी प्रवेशक सम्बन्धी विधान का उल्लंघन भी हुआ है। जहाँ तक 'मृच्छं' का प्रश्न है, हमने ऊपर दिखाया है कि किसी भी अंक में ऐसी घटनाएँ समाविष्ट नहीं हुई हैं जिनकी अवधि एक दिन से अधिक हो। साथ ही, दूसरे तथा तीसरे अंकों के बीच लगभग एक पक्षवारे का व्यवधान देने के अतिरिक्त, अन्यत्र कहीं भी घटनाओं को लम्बे अन्तराल से परस्पर पृथक् नहीं रखा गया है। अतएव, भारतीय विधान के अनुसार, 'मृच्छं' में समय-सकलन का पालन किया गया समझा जा सकता है। लेकिन हमने आरम्भ में पाश्चात्य नाट्यशास्त्रियों के जिस समय-सकलन ( Unity of Time ) का उल्लेख किया है, उसके अनुसार तो यही ठहरता है कि शूद्रक ने समय की अन्विति का पालन नहीं किया है क्योंकि नाटक के सम्पूर्ण व्यापार की समय-सीमा चौबीस घंटे से आगे नहीं बढ़नी चाहिए। किन्तु, यह स्मरणीय है कि यूरोप के नाटककारों ने भी ( विशेषतः शेक्सपियर ने ) समय-सकलन का पालन नहीं किया है। 'मृच्छं' को पढ़ते समय वा उसका अभिनय देखते समय, पाठकों अथवा प्रेक्षकों को काल-विषयक किसी गहरे व्यतिश्रम वा व्यवधान का बोध नहीं होता। अतएव, मोटे रूप से यही समझना चाहिए कि शूद्रक ने समय की अन्विति की भी सुन्दर ढंग से रक्षा की है।

### ( ३ ) व्यापार की अन्विति

'मृच्छं' का प्रधान वक्तव्य चारुदत्त तथा वसन्तमेना का प्रणय-परिपाक है जिसमें चार-वन्तिता अपने प्रणय की सच्चाई के कारण, ब्राह्मण साधवाह की वेष धारण कर गई है। जैसा अग्रज कहा गया है, प्रस्तुत नाटक अपनी योजना एवं उद्देश्य में एकदम निराला है। उसमें जैसे प्रेम की कहानी नहीं बही गई है जो लोक-निरपेक्ष एकाग्रता में अपनी उपलब्धि वा परिपूर्ति (Self fulfilment) खोजे। शूद्रक ने आरम्भ से ही इसमें सघर्ष एवं सशय सून अनुसूत कर दिये हैं। संस्थानक वसन्तमेना का प्यार बलपूर्वक, प्रलोभनों का 'अँकुर' फैल, विजित करना चाहता है। और उधर, चारुदत्त नितान्त निधन एवं निराला सजीवी है जो वसन्तमेना की जीतने के लिए स्वयं कोई सशक्त कदम उठाना नहीं चाहता। वसन्तमेना भी प्रणय व्यापार में खपेली नहीं है। उसकी प्रिय चेटी मदनिका शक्तिवत् में अनुरक्त है जो चोरी भी करता है और राजद्रोह की भूमिका भी तैयार कर रहा है। पात्रों में एक सवाहन जुझारी भी है जो कभी चारुदत्त से सयधित रहा है। और सबसे ऊपर, राज्य परिवर्तन की योजना भी नाटककार ने अपने मन में बना ली है। यदि कारण के कारण यह आशङ्का बनी हुई है कि चारुदत्त वसन्तमेना का मिनन धासान एवं निरापद नहीं

वनने पायेगा, तो शविलक के वयन से स्पष्ट हो जाता है कि राजा पालक के अन्त के लिए हिंसा का प्रथम भी ग्रहण किया जा सकता है : अर्थात्, नाटक की दुनिया में झांकने से लगना है जैसे सघर्ष, कपट एवं हिंसा के प्रतिकूल मानावरण में प्रणय का पोषा एकदम सूख जाएगा। चारुदत्त की अतिशय अच्छाई एवं उदारता और सकार की असंमित दुष्टता एवं नृशमता—दा दो ध्रुवानों के बीच तरुणी वसतसेना, जो बार-बनिता थी और सम्पत्तिशालिनी थी। वह क्या करेगी ? चारुदत्त में वह अनुरक्त है अवश्य, लेकिन फिर भी है तो बेरसा-मुत्री। क्या वह धमकियों और प्रलोभनों के बीच अपने प्रणय-दीप को निश्छल एवं अविचलायमान दग से अन्त तक प्रज्वलित रख सकेगी ? पुनः, वह राज्य विप्लव जिसके भाग्य के साथ चारुदत्त-वसतसेना के प्रणय का भाग्य भी जुड़ा हुआ प्रतिभासित होने लगा है। शूद्रक ने सचमुच 'मृच्छ०' की दुनिया इतनी जटिल बना दी है कि हमें सदेह होने लगना है कि नाटकीय व्यापार में अश्विनि की रक्षा हो सकेगी या नहीं। प्रस्तावना में नाटक के जटिल प्रयोजन का स्पष्ट निर्देश—चारुदत्त एवं वसतसेना का सूरतोन्मव, नीति का प्रचार, दुष्टों का आचरण, दुजनों का स्वभाव तथा भाग्य की अश्विनि लीला का प्रदर्शन—पाठक को मद्यकित बना देता है कि नाटककार इस बहुमुखी प्रयोजन की निधि के साथ 'काय सकलन' की रक्षा करके कर सकेगा ?

लेकिन, हम पहले देख चुके हैं कि कुछ अनावश्यक विजृम्भण को छोड़कर, 'मृच्छ०' के वास्तु-संपदन में पर्याप्त सतुल्य है और विभिन्न दृश्य किसी विशिष्ट प्रयोजन की पूर्ति करते हुए भी, केन्द्रीय कार्य-वारा से पुनः अथवा बटे हुए नहीं हैं। कहीं से भी आरम्भ कर, प्रत्येक दृश्य वा व्यापार अन्त में प्रधान वक्तव्य का परिपोष करता है—गुस्फिया उलझाता है और गुस्फिया मुलझाता है। राजनीतिक विप्लव वाला अन्त कथानक ऊपर-ऊपर से असंबद्ध प्रतीत होता है, लेकिन जिम दग से अनमेल भासित होने वाले पात्रों एवं व्यापारों को एकमात्र शूद्रक ने उलझा दिया है, उससे सम्पूर्ण नाटक में कार्य की अश्विनि की सुन्दर रीति से स्थापना हो गई है। मवाहक और शविलक—एक जुआरी और एक चोर। लेकिन जुआरी का पूर्व सम्पर्क नायक के साथ है और विविध दग से वह नायिका से भी सम्बन्धित हो जाता है, पहले उपहृत होकर और पीछे उतारारी होकर। शविलक सविच्छेद करता है और नायक का अपकार

१ "तमोरिद सत्सुरतोन्मवाधय नयप्रचार व्यवहारदुष्टनाम्।

खलस्वभाव अश्वितव्यतां तथा चकार सर्वं किल शूद्रको नृप ॥" (१।७)

कर, नायिका द्वारा मदनिका-दान के रूप में पुरस्कृत होता है, और फिर आगे चलकर, राजद्रोह का स्वतः नायक बन गया है तथा प्रधान कथानक के नायक चारुदत्त को अन्त में कुशावती राज्य के दान से पुरस्कृत करने के लिए प्रस्तुत हो गया है। दो साधारण व्यक्तियों के प्रेम की कहानी एक पूरे राज्य तथा राजधानी के भाग्य से खूबी के साथ जोड़ दी गई है, लेकिन नाटक के अवसान पर, राज्य-विप्लव वाला व्यापार मुख्य प्रेम-कहानी की सुखद परिणति में ही विलीन हो गया है। जैसे जैसे नाटक में घटनाओं की गति तीव्र होती गई है, वैसे-वैसे हमारा ध्यान मुख्य कहानी और मुख्य पात्रों की ओर केन्द्रित होता गया है और नाट्य व्यापार का बिखराव सिमटता गया है तथा उसमें केन्द्रीकरण घटित होता गया है। हमने पहले स्वीकार किया है कि पाँचवें अंक के बाद कथानक की प्रगति में एक विराम सा प्रतिभाव होता है। लेकिन, उस विराम से नाटक के 'कार्य-सफलता' की कोई आघात नहीं पहुँच पाया है। पूर्वार्ध में निम्न विचारों तथा चरित्रों का अवतरण हुआ है, के ही उत्तरार्ध में अधिक उमर में लाये गये हैं, और उन सब के बीच चारुदत्त एवं वसन्तसेना के प्रणय की अविचलित पवित्रता की प्रतीति ही हमें गहन चम्बक की नाई आकर्षित करती है।

कार्य की अन्विति का उपलक्षण नाटक में एक अन्य ढंग से भी सम्पन्न हुआ है नायक चारुदत्त प्रायः निष्क्रिय होता हुआ भी, समस्त महत्त्वपूर्ण प्रसंगों में अपने अदृश्य प्रभाव का उद्भास करता रहा है। सातवें अंक में राज्य-विप्लव का वैदेशीय व्यक्तित्व आर्यक दिखाई देता है, लेकिन चारुदत्त ही उपवृत्त हाँकर, वह अपना महत्त्व लगभग खो बैठता है। चारुदत्त उसके प्रति उदारतापूर्ण मैत्री का हाथ बढ़ाता है और आर्यक हततन्त्राभिभूत होकर, उसके सामने नम्रशिरस्क हो जाता है। अन्त में, आर्यक ने अवश्य मैत्री का प्रतिदान दिया है, किन्तु रसमंच पर उसके उपस्थित न होने के कारण, वही भी चारुदत्त ही चमक गया है। यद्यपि नाटक के दस अंकों में चारुदत्त केवल छ अंकों में ही शरीरतः उपस्थित होता है,<sup>१</sup> तथापि उसका व्यक्तित्व आघोषान्त प्रभावशाली सिद्ध हुआ है। आठवें महत्त्वमय अंक में चारुदत्त उपस्थित नहीं है, लेकिन उसकी अनुपस्थिति ने ही उस दारुण घटना के घटन में सहयोग किया है। जहाँ चारुदत्त उपस्थित नहीं है वहाँ वसन्तसेना बसमान है और वही नाट्य कार्य की गति एवं रूप प्रदान करती है तथा कार्य की अन्विति के परिपोष में सहायक होती है। पुनः, चारुदत्त का प्रत्येक निम्न

१. पहले, तीसरे, पाँचवें, सातवें, नवें तथा दसवें अंकों में ही चारुदत्त प्रवेश रङ्गमंच पर उपस्थित हुआ है।

एव प्रशसक उसकी महत्ता की स्थापना में सहयोग देना है, और द्रष्टव्य यह है कि नाटकीय पात्रों में लगभग सभी ( सस्थानक को छोड़कर ) उसके मित्र अथवा प्रशसक हैं । वह बराबर "आर्यचारुदत्त" की अभिषा से आख्यापित होता है और पाठक अथवा प्रेक्षक निरन्तर यह अनुभव करना रहता है कि वह चारुदत्त का ही तमाशा देख रहा है । छठे अंक में, जब चदनक यह तर्क-विनर्क करता है कि चारुदत्त की गाड़ी में पलायन करने वाले आर्यक का रहस्य वह सोले अथवा नहीं, तब उसका निर्णय ( यह कि आर्यक को भगने दिया जाय ) मुख्यतया इस विचार से निर्धारित होता है कि चारुदत्त इस कांड में फँसने नहीं पावे ।<sup>१</sup> आठवें अंक में जब सस्थानक वसन्त-सेना को उसकी हत्या की घमकी देता है, तब वह उसी का नाम पुकारती है और उसी का नाम लेने के कारण, शकार वसन्तसेना का कण्ट निपीडन करता है । इस प्रकार, नाटक का सम्पूर्ण कार्य-वलाप चारुदत्त के व्यक्तित्व से प्रभावित रहा है ।

अतएव, 'मृच्छ०' में चारुदत्त के व्यक्तित्व का जो सावधानीपूर्वक परिपोष हुआ है, उससे नाटकीय कार्य सकलन की रक्षा में महत्त्वपूर्ण सहयोग मिला है ।

सुतरा 'मृच्छ०' में नाटकीय अन्वितियों का पालन किया गया समझना चाहिए ।

१ "एपोजनपराध सरजायत आर्यचारुदत्तस्य प्रवहणमाहट्टः प्राणप्रदस्य मे आर्यशविलकस्य मित्रम् × × × × ।"

—'मृच्छ०' ( चौसन्वा ), पृ० २४५-



## ( ९ ) चरित्र-चित्रण

चारदत्त

( १ )

चारदत्त प्रस्तुत प्रकरण का नायक है। वह अतिशय प्रयत्नशाली है। नाटक की घटनाओं पर उसका प्रत्यक्ष नियन्त्रण नहीं के बराबर है। वह प्रायः निष्क्रिय है। कमलौन होना उसके स्वभाव का अंग नहीं है। शायद कर्म करने में, किसी प्रयोजन को पूर्ति के लिए कोई सुबिन्नित योजना बनाने में वह प्रवृत्त असमर्थ है। नाटककार ने चारदत्त के रूप में लगभग सत्त्व-विहीन नायक की सृष्टि की है जो प्रतिकूल आदिष्ट परिस्थितियों के मानसिक अनुभवों के बोध से आक्रान्त है और इसी कारण, जो घटना प्रवाह में बह जाना पसंद करेगा, किन्तु, उसे अपनी क्षुब्धता में मोड़ने के लिए एक छोटी बंगुली की नहीं उठाना चाहता। “दरिद्रचारदत्त” अध्याय में ‘दरिद्र’ विशेषण ‘सुख’ पीडन की दरिद्रता का ही बोध करता समझा जाना चाहिए—आर्थिक दरिद्रता तो उसकी अवस्थिति उदारता में प्रायः हूब हूब ही गई है यद्यपि उसी ने उसका मनोबल तोड़ सा दिया है।

चारदत्त चिन्तक बन गया है, इस कारण कि वह दरिद्र हो गया है। हमारा उससे प्रथम परिचय इसी रूप में होता है “कुछ दिन पूर्व हमारे जिस द्वार पर पूजा के समय गिराये हुए द्रव्यों को हस्त तथा सारस धारण करने थे, उसी तृणों में आच्छादिन भूमि पर सम्प्रति कीटों के भुज से लक्षित बीजों के समूह गिरते हैं।”<sup>१</sup> इस क्षण में दरिद्रता की दोन भावना से उत्पन्न एक अनुप्रेरित उसकी चिन्तनशीलता की छाया हमें आरम्भ में ही चिन्तित बना देती है। दरिद्रता की अनुभूति से उत्पन्न उद्विग्न यह व्यक्ति नायक का गुह्यमोह दायित्व कैसे वहन कर सकेगा? निर्धनता एक मारुतु में से वह मारुतु की पसंद करता है।<sup>२</sup> वह सब ही कहता है—“मित्र ! मुझे धन के लिए दुःख नहीं है। मुझे यह दर्श कर रहा है जिस प्रकार समय के ऊँच से हाथी का गड्ढापङ्क से मद्भाग्य रक्त जाने पर अमर वहाँ मँडराना छोड़ देते हैं, उसी प्रकार अतिदिनों ने धनहीन जानकर मेरे घर आना छोड़ दिया है।”<sup>३</sup> अर्थात्, विमर्श के नट हो

जाने से वह दुःखी नहीं है, दुःखी है उसमें निकलने वाले परिणामों की प्रतीति है। धन के नाश हो जाने की उसे चिन्ता नहीं है क्योंकि भाग्य के अनुसार धन खाता है और चला जाता है।<sup>१</sup> चिन्ता उसे इस बात की सन्तापित कर रही है कि धन के अभाव में मनुष्य का सामाजिक मूल्य नष्ट हो जाता है और मान-मिक दृष्टि से वह प्लानि तथा विडवना का आशेट बन जाता है। चाण्डाल ने पर्याप्त सुख तथा सम्मान का उपभोग किया है, और इसी कारण उसकी प्रस्तुत दिन-रात की प्रवृत्ति उसे अत्यन्त कानर एवं दुःख बनाये हुई है। वह सोचना है, चिन्ता करता है, मर जाना चाहता है क्योंकि भवोपपन्न निर्धनता ने उसका मानमिक मेरुदण्ड तोड़ दिया है। चिन्तनशीलता ने उसे एक प्रकार से 'दरिद्रता का दार्शनिक' (Philosopher of Poverty) बना दिया है—दार्शनिक दर्शन का वह यो निरूपण करता है—“धनहीन हो जाने पर मित्राण भी विमुख हो जाते हैं। निधनता से लज्जा होती है, लज्जित मनुष्य तेजहीन बन जाता है, तेजहीन व्यक्ति लोक से तिरस्कृत होता है, निरम्भार के कारण वह विरक्त हो जाता है, विरक्त होने पर शोक उत्पन्न होता है, शोकातुर होने से बुद्धि क्षीण होती है, फिर, बुद्धिहीन होने पर सन्तानों की अवस्था आ जाती है। दरिद्रता ममस्त आपत्तियों का मूल है। वही मनुष्यों की चिन्ता का आश्रय है, शत्रुओं के अपमान का माजन है, शत्रु एवं मित्रों की घृणा का पात्र है, स्वजनों में भी वैर का कारण है। जो धनहीन है, उसे वन में चले जाने की इच्छा होती है। उसे अपनी स्त्री का भी अपमान सहना पड़ता है। गरीबी तो हृदय के भीतर बसी हुई शोक की आग है जो एक हा बार जला कर भस्म नहीं कर दती, अपितु घुला घुला कर मारती है।”<sup>२</sup> दरिद्रता के इस हृदय-तोड़ प्रभाव में चाण्डाल नितान्त पशु बन गया है।

## ( २ )

किन्तु उक्त केन्द्रीय दुःखता को यदि 'माइनस'<sup>३</sup> कर दिया जाय, तो चाण्डाल के चरित्र में जो कुछ बच जाता है, वह निःशक्त प्रिय, मोहक, आकर्षक तथा हृदयग्राही है। वह अत्यन्त दानी एवं उदार है। उसकी सम्पत्ति उचित परोपकारी कार्यों में खर्च हुई है। विद्वान् का कथन द्रष्टव्य है

‘मित्र ! दुःख करना व्यर्थ है। पावकों को दान देने से क्षीण-विभव, देवनागों के दाँ सेने पर अवशिष्ट प्रतिपदा की क्षीण चन्द्रकला की भाँति, आपकी यह

१ वही १।७३

२. वही, १।१३-१५—और भी देखिये - १।३६-३८, ५।४०-४२

३ 'माइनस' अङ्ग्रेजी का पद है, अर्थ होता है 'घटाना'.

निर्धनता भी अधिक रमणीय लगती है।<sup>१</sup> विदूषक इसी प्रसंग में घन को सधनगुरुता तथा कृपणों के पास ही उसके सचचीभवने का स्मरण दिलाता है।<sup>२</sup> वस्तुतः, जैसा बारम्ब में कहा है, चारदत्त की आर्थिक विपन्नता उसकी असीम उदारता में दूब जाती है वह कृपण तो है नहीं अपितु आवश्यकता से अधिक उदार एवं दानशील है। घर में तेंब लगाते पर उसे यह दुःख होता है कि चोर को कोई धन मिला नहीं होगा और इन प्रकार, उसे निराशा हुई होगी। चोर को भी घर से निराशा भेजना वह नहीं चाहता।<sup>३</sup> जब वह यह सुनता है कि चोर स्वर्णालंकार चुरा ले गया, तब वह हर्षित होता और उस सबाद को शुभ एवं प्रिय मानता है, यह सोचकर कि चोर आखिर इनाम होकर गया है—“यदमो कृतार्थो यन।”<sup>४</sup> कणपूरक को उस दुष्ट हाथी को नियंत्रित करने के उपलक्ष्य में सौरभित उत्तरीय देना, विदूषक की इस प्रतिकूल टिप्पणी पर कि वसन्तसेना रत्नावली का मूल्य कम जानकर कुछ और अधिक माँगन आ रही है (पथम अंक) उसका मन में यह सोचना कि “परितुष्टा यास्यति” (वह यहाँ से सतुष्ट होकर जाएगी),<sup>५</sup> और यह सुनकर कि चोरी गया स्वर्णामूषण वसन्तसेना को मिल गया है, चेटी को अपनी अंगूठी पुरस्कार-रूप में देने के लिए तैयार हो जाना वयोवि “न अदायितुं प्रियनिवेदनं निष्कली-कृतं मया” (मैंने प्रिय-वचन को कभी खाली नहीं जाने दिया)—ये सभी तथ्य चारदत्त की अतिशय उदारता के प्रमाणक हैं।

सबसे बड़ी बात यह है कि उसकी प्रगति के गायक वादक पकार के अतिरिक्त नाटक के सभी पात्र हैं। सभी उसके उपकार से प्रत्यक्षतया अपवा परोक्षतया मनसा अभिमूढ हैं। मंत्रेय को तो उसका प्रथम पोषण प्राप्त हुआ है। सूतधार-द्वारा भोजनार्थ निमन्त्रित किये जाने पर वह खाने से भर जाता है। एक समय या जब वह चारदत्त के अन्तःपुर की बैठक के द्वार पर बैठा नाता प्रकार ॥ मण्डप व्यक्तियों का आस्वाद लेता हुआ, नगर-प्रागण के सौंड के समान पागुर किया करता था, और जब वही चारदत्त की निर्धनतावस्था में रुई के समान हीन होकर, यत्र तत्र भोजन के लिए घूँसा जा रहा है।<sup>६</sup> चारद

१ वही, पृ० २७-२८

२ वही, पृ० २९—“मो वयस्य ! एते खनु दास्या पुत्रा अपेक्षन्-वर्त्ता X X X X ।”

३ वही, ३।२३

४ वही, पृ० १७९

५ वही, पृ० २६६

६ वही, पृ० ३०३

७ वही, पृ० २१-२२

का मित्र विट भी चावदत्त की दानशीलता की प्रतीति से दबा हुआ है। शकार का उसके प्रति कदर्यनात्मक भाव समझ कर, विट प्रतिवाद की मनोभंगी में उसका गुणगान यो कर जाता है—“यह चावदत्त हमारे जैसे गाचको के कारण दरिद्र हो गया है। उसने कभी किसी को अपने विभव से अवमानित नहीं किया। वह ग्रीष्मकाल के जलपूर्ण तालाब की भाँति मनुष्यों की प्यास बुझाकर स्वयं सूख गया है।” उसकी अपार दानशीलता को विट ने जैसे एक लड़ बाक्य में व्यंजित कर दिया है। ‘दीनाना कल्पवृक्षः।’<sup>१</sup>

( ३ )

चावदत्त सज्जनता की प्रतिमूर्ति है। उसके मानसिक स्रष्टन में कहीं कोई ऐसा तत्त्व गुप्त नहीं है जो उसे किसी प्रकार की हिंसा-भुक्ति के लिए अनुप्रेरित करे। इस तत्त्व के अभाव से उसका चरित्र दो सहोदरी विशेषताओं से समन्वित बन गया है जिसमें से एक उसे दुबल बनाती है तो दूसरी उसे लोकप्रिय एवं शीलवान् बनाने में सहायक सिद्ध हुई है। पहली विशेषता है उसमें दुःख सफलता का अभाव जिससे वह नाटक में कहीं भी अपनी बान आमानी में मनवा नहीं सका है—शायद कभी किसी बान पर वह दुःखपूर्वक अड़ा ही नहीं है। दूसरी विशेषता है उसके स्वभाव की अतिशय विनम्रता एवं कोमलता जिसमें उज्जयिनी का मरुत समाज उसके प्रति सहानुभूति एवं सम्मान के सुनहले मूर्तों में बँटा है। देखिये, उसका प्रति की गई शकार की अवमानमूलक अभ्युक्तियों का प्रतिवाद करते हुए, विट क्या कहता है—“अरे मूर्ख ! यह आर्य चावदत्त है। × × × दयादि गुणों से विनीत, सज्जनों का कुटुम्बी, पण्डितों का आदर, सच्चरित्रों की कमीटो, शील का समुद्र, किसी का अवमान नहीं करने वाला, मानवोचित गुणों का भण्डार तथा सरल-उदार चित्त वाला यह चावदत्त है जिसका ही जीवन इस समार में प्रशंसनीय है।”<sup>२</sup> रात के अंधेरे में छिप कर घुस आने वाली वसन्तमेनका को रदनिका समझ कर, जो उसने उसे रोहसेन को घर के भीतर ले जाने का आदेश दिया था, उसके लिए वह सही स्थिति का ज्ञान होने पर खेद प्रकट करता है और उससे यों समा याचना करता है—“भवति ! वसतसेने ! अनेनाविज्ञानादरत्नानपरिजनोपचारेण अपराढोऽस्मि । शिरसा भवतीमनुनयामि ।”<sup>३</sup> यद्यपि मैत्रेय काफी मुँहलगा है और सेवक होने के बावजूद उससे डरने का नाम नहीं जानता, तथापि उसे भी उसकी भावनाओं की सुकुमारता का बड़ा ध्यान है। शकार के द्वारा अवमानित की गई रदनिका से वह अनुरोध करता

१ वही, पृ० ७२

२ वही, पृ० ७३

३ वही, पृ० ७३ ७४

४ वही, पृ० ८७.

है कि वह उस क्षणमान को आर्य चारुदत्त से नहीं कहे क्योंकि उसे सुन कर वह जोर भी दृ लो होगा ।<sup>१</sup> विट ने भी विदूषक से यही प्रार्थना की है कि वह उस अशोभन घटना को चारुदत्त से न कहे<sup>२</sup> और दम्भी शंकर से स्पष्ट कहा है कि वह ( विट ) आर्य चारुदत्त के गुणों से भयभीत हो गया है ।<sup>३</sup> इन गुणों में परोपकार, सदाचार प्रभृति के साथ उसकी सरल, निश्छल विनम्रता का भी समावेश है । वसन्तसेना जब आभूषण उसके पास छोड़ जाना चाहती है, तब उसमें अत्यन्त निश्छलता पूर्वक उस प्रस्ताव का प्रतिवाद करते हुए कहा है—“अयोपमिद न्यासस्य गृहम्” (यह घर घरोंहू रखने योग्य नहीं है) ।<sup>४</sup> यह स्पष्टोक्ति उसके चरित्र की विनम्र सरलता पर प्रकाश डालती है । उसके मनोभावों की कोमलता वहाँ भी दृशित होती है जब गान्धर्व मुनने के बाद रात को विलम्ब से घर लौटने पर वह रदनिका को नोद से जगाने की बात अस्वीकृत कर देता है । विदूषक कहता है—“वधमानक ! पंर घुलवाने के लिए रदनिका को बुलाओ।” तब चारुदत्त दयापूर्वक कहता है—“अल मुमञ्जन प्रबोधयितुम्” (सोचे-व्यक्ति को जगाना उचित नहीं) ।<sup>५</sup> उसके स्वभाव की सुकुमारता अपने परिजनो तक ही सीमित नहीं है । वह पशु पक्षियों को भी स्पर्श करती है । वसन्तसेना के चेट ने जब विदूषक का ध्यान आकषिप्त करने के लिए उसे ककडी मारी, तब वह (विदू०) यह समझ कर कि वह ककडी ऊपर के बबूतर ने गिराई है, बबूतर को काठ के डंडे से मार गिराना चाहता । किन्तु, चारुदत्त उसे रोकता है—“मित्र ! बैठो । इस काम से क्या लाभ ? अपनी प्रिया के साथ इस तपस्वी ( दीन ) पारावन को कुछ पूरक बैठने दो ।”<sup>६</sup> इस कथन में चारुदत्त की सुकोमल मनोवृत्ति व्यक्त होती है । किन्तु, चारुदत्त ने अपने स्वभाव का स्वयं यो परिभाषण किया है—“जो मैं पूल लेने के लिए विकसित स्ता की भी झुका कर पुष्प-चयन नहीं करता, वही मैं भ्रमर के पत्र के समान नीली बान्ति वाले सुदीर्घ केशों की खींच कर, रोती हुई कामिनी को हत्या कैसे करूँगा ?”<sup>७</sup>

चारुदत्त का अठ कारण इतना कोमल एवं सुकुमार है कि वह कुसुमित स्ता तक की भी कोई छति नहीं पहुँचाना चाहता । उसके स्वभाव की इसी मृदुलता एवं निश्छलता की प्रतीति से नगर की स्त्रियाँ महलो से, खिडकी से से मंहु

१ वही, पृ० ८१

२ वही, पृ० ७०

३ वही, पृ० ७१

४ वही, पृ० ८८

५ वही, पृ० १५२.

६ वही, पृ० २६८

७ वही, पृ० ४९७ (११२८)

निकाल कर, "हा चारुदत्त ! हा ! चारुदत्त !" पुकारती हुई अश्रु-धाराएं गिराने लगी थी— हा ! चारुदत्त ! तेन्यभिमापमाणा बाष्प प्रणालीभिरिवोत्सृजति ॥"

( ४ )

चारुदत्त के चरित्र के अन्य गुण हैं, उसकी सदाचारशीलता, सत्यनिष्ठा एवं तन्मान की भावना । वस्तुतः हिंसा वृत्ति का अभाव ही इन गुणों के मूल में माना जाना चाहिए । क्योंकि इन गुणों की विरोधी वृत्तियों का प्रादुर्भाव हिंसा भावना से ही होना है । वसन्तसेना को रदनिका ममज्ञ धर चारुदत्त ने रोहोत को उत्तरीय से ढक कर अशु गाला के भीतर से जाने का आदेश दिया । किन्तु, जब उसे यह ज्ञात हुआ कि वह रदनिका नहीं है, तब उस पर आश्चर्य हुआ कि अज्ञान के कारण वह स्त्री उसके वसन-स्पर्श से दूषित हो गई और श्रद्धाति यह विचार उसके मन में आया है कि दूसरे की स्त्री को देखना अनुचित है यद्यपि वह 'सारकाशीन मेघ मे आच्छा-दिन चद्रकला' की भांति उसे आपानत जान पड़ी ।<sup>१</sup> वसन्तसेना भी उसकी ओर प्रसन्न है तो इसी कारण कि वह सच्चरित्र एवं निमल शील से मयुक्त है, अथवा दरिद्र व्यक्ति उस जैसी गणिका से सेवित नहीं होता । वसन्तसेना ने बड़े निर्भीक भाव से आकार की यह उत्तर दिया है—"सुचरित्र-चरित विमुक्तदेह न हि कमल मधुपा परित्यजति । यत्न सेवितव्य पुरः कुल-दीनवान् दरिद्राऽपि ।"<sup>२</sup>

असत्य भाषण भी चारुदत्त के स्वभाव के विपरीत है । न्यायालय में विदूषक की कृप से स्वयं भाण्ड गिर पड़ता है । चारुदत्त पर आरोप भी यही है कि सुवर्णभूषणों के मोह के कारण ही उसने वसन्तसेना की निर्भय हत्या की है । अब ये आभूषण अनायास न्यायालय में उपस्थित हो गये हैं । वसन्तसेना की पुत्रा माता चारुदत्त को प्रचाने के लिए अममजस से भ्रष्ट उत्तर देती है— 'आय ! शिल्पी की कुशलता मेरी आँखों को खींचती है, किन्तु ये अलंकार वे नहीं हैं ।'<sup>३</sup> तब मात चारुदत्त से पूछी जाती है । चारुदत्त स्वयं आभूषण पहचानता है सही स्थिति जानता है और भाव ही, यह भी जानता है कि यदि अलंकारों की पहचान अदालत में सौम्य रह गई—जैसे सम्भावना वृद्धा गणिका के वक्तव्य से उत्पन्न हो गई है—तब उस पर लगाये गये हत्या-आरोप की विद्वसनीयता पूर्णतः स्थापित नहीं हो सकेगी और जायाधीश से

१. वही, १०।११

२. वही, पृ० १४

३. वही, पृ० ४२५

४. वही, पृ० ५०८

उसे सन्देश का लाभ मिल जाएगा । ऐसी अवस्था में वह उन अलंकारों के विषय में कोई परोक्ष धूम धुमाव वाला जवाब दे सकता था । लेकिन वह स्पष्ट उत्तर देना है कि अलंकार उसके नहीं हैं, अपितु उन वृद्धा की पुत्री ( वसन्तसेना ) के हैं ।<sup>१</sup> यह अवश्य है कि अत्र चारुदत्त ने पूछा गया कि वे अलंकार वसन्तसेना के शरीर से कैसे अलग हुए, तब वह वास्तविक वस्तु स्थिति का प्रकाशन नहीं कर सका । उमन बताया "इस प्रकार मये । हाय । यह ।"<sup>२</sup> थोड़ा-बोझों के यह कहने पर कि 'आय चारुदत्त ! यहाँ सब खोलना चाहिए', चारुदत्त ने कहा—“वही अलंकार हैं या नहीं, यह मैं नहीं जानता । किंतु, इतना जानता हूँ कि ये मेरे घर से आये हैं ।” यहाँ थोड़ी कठिनाई उत्पन्न हो जाती है । पढ़ती बार तो उसने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि वे आभूषण उन वृद्धा की लटकी के हैं ‘इहाभवत्प्रादुर्हितु ।’<sup>३</sup> और अब, वह र्जम दुखल शणों से आज्ञा त होकर, अपने पूर्व कथन को तनिक संपादित करने लगा है अलंकार कौन से हैं, जिसके हैं यह वह नहीं जानता, इतना ही केवल जानता है कि वे उसके घर से आये हैं । यहाँ चारुदत्त की अवस्था युधिष्ठिर की उस अवस्था के समान हो गई है जब उन्हें कहना पड़ा था ‘अप्रवक्ष्यामि हतो नरो वा कुञ्जरो वा ।’<sup>४</sup> लेकिन, चारुदत्त की इस विविध अवस्था के लिए यथेष्ट परिमाण नाटककार ने प्रस्तुत किया है । उसके प्राण तो यों सफट में थे ही, साप ही, अलंकारों का रहस्य खोलते समय उस आयक के पलायन वाला शब्द भी विनाशित करना पड़ जाता । पुनः, इतना तो उसने स्वीकार कर ही लिया है कि वे अलंकार उसके घर में आये हैं । घर के ललकारने पर भी—‘पहले तो उद्यान में उसे ले जाकर मारा और अब कपटपूर्ण धूमता से उसे छिपा रहे हो ।’<sup>५</sup>—वह सही स्थिति का प्रकाश नहीं कर सका है । अपिचरान्त की इस घमकी पर कि यदि वह सब नहीं बोलेंगा, तो उसके मुहुनार शरीर पर यों पड़ेगी, वह आयात प्रयात मुद्रा में जवाब देना है—‘पवित्र कुल में उत्पन्न होने वाले मुझमें पाप वर्तमान नहीं हैं, और यदि मुझमें

१ वही, पृ० ५१०.

२ ‘एव गतानि । आ इदम् ।’—वही, पृ० ५१०

३ “आभरणानि आभरणानि न जाने, कित्त्वस्मद्गृहादानीतानीति जाने ।”—वही, पृ० ५११

४ वही, पृ० ५१०

५ ‘उद्यान प्रवश्य प्रथम मारयति, कपटतापटिकया साग्रत निगूहति ।’—वही, पृ० ५११

पाप सम्भव है, तो मेरे जीवित रहने से क्या प्रयोजन ?”<sup>१</sup> चारुदत्त का यह कथन हमें मंत्रमूर्त विचलित कर देता है । चारुदत्त पापी नहीं है, वह पाप करने के बिल्कुल अयोग्य है । वह पुन कुल में उत्पन्न नितान्त पुन एव पवित्र है । कठोर नीतिवादी बुद्धि कहती है, उसने अमन्य-भाषण नहीं किया, किन्तु सत्य को छिपाया तो अवश्य । यदि सत्य को विज्ञापित किया होता, तो क्या अवस्था होती ? क्या वह बिल्कुल बच ही गया होता ? क्या राजद्रोह में सम्मिलित होने का नया अभियोग उसके ऊपर नहीं लगाया जाता ? क्या आर्यक पुन बन्दी नहीं बना लिया जाता ? क्या तब उसकी मंत्री और प्राण दोनों ही साथ साथ सफ़ट पे नहीं पड़ने ? अभी तो उसने नई मंत्री की रक्षा कर ली । यदि यमलमेना उसे नहीं मिलाती है, तो फिर जीवित रहने से क्या लाभ — “न च मे यमलमेनाविरहितस्य जीविनेन कृत्यम् ?” और फिर, तब पूर्ण सत्य के उद्घाटन का प्रातिभाषिक श्रेय क्यों लिया जाय ? यदि वर्तमान प्रसंग चारुदत्त के चारित्रिक गौरव को किसी प्रकार की आच पहुँचाना समझा जाय तो भी यह प्रसंग नितान्त मानिक मुकुमारना से ओतप्रोत है और इसके कारण, चारुदत्त के चरित्र की ‘मानवता’, रत्नमाम से आर्द्र ‘मनुष्यता’ हृदयग्राही ढंग में उद्भासित हो गई है ।

मन्य-भाषण की इसी चिन्ता से सत्य है, चारुदत्त की सम्मान की भावना । वह सार्यवाह श्रियदत्त का पौत्र ( नन्दा ) और सागरदत्त का पुत्र है । उसके ‘मदन की रचना’ अपूर्व ढंग से हुई है जिसे देखने से कोई भी सोच सकता है कि वह परिवार सम्पत्तिशाली रहा है । दूसरे, वह कुल निष्ठाप है ।<sup>२</sup> वह उत्तम कुल अतीत से विविध यथानुष्ठानों में पवित्र हो चुका है और समाजो एव निमज्जित व्यक्तियों से परिपूर्ण यज्ञ-मन्दिरों में गुञ्जापमान वेदव्यनियों से पूर्णतया प्रकाशित हो चुका है ।<sup>३</sup> चारुदत्त को अपने वंश तथा परिवार की घबल कीर्ति का बड़ा ध्यान है । वह कोई ऐसा कृत्य नहीं करना चाहता जिससे उस उत्तम कुल की प्रतिष्ठा की तनिक भी आपात पहुँचे । सार्यवाहो का वह परिवार सम्पत्ति के लिए भी विरहात रहा है । चारुदत्त सम्प्रति दरिद्र हो गया है । उज्र दिनी का समाज जानता है कि लक्ष्मी की कृपा उसके कुटुम्ब से हट गई है । किन्तु, कोई परदेसी भी उसकी दरिद्रता के विषय में आश्वस्त हो जाय, यह उसे गवाह नहीं है । इसी कारण, जब तक उसकी यह ज्ञान नहीं हुआ कि सविच्छेद में ‘यास वाला स्वर्णजकार चोरी चला गया है, तब तक उसे यही



मलानि मताती रही ( यद्यपि स्थिति का ज्ञान झटिति हो गया ) कि वह धीरे-धीरे उसकी "प्राङ्महती निवासरचना" की देल धन प्राप्ति के विषय में आशावित हुआ होगा। घर में कुछ बहुमूल्य वस्तु नहीं पाकर कितना निराश हुआ होगा।<sup>१</sup> और उसने मन में कैसे यह सोचा होगा कि चारुदत्त के भवन में प्रवेश कर उसे कुछ भी प्राप्त नहीं हुआ—'सार्धंवाहसुनस्य गृहं प्रविश्य न विश्विन्मया समानादितम्।'<sup>२</sup> दरिद्र चारुदत्त अपनी दरिद्रता की अनावश्यक, अनाहूत वितति से व्यथित होना है क्योंकि उसमें उसके रघातिलक्ष्य पञ्चवार की विन्यास सम्पन्नता के अन्वेषण का प्रश्न उत्पन्न जाना है। जब उसे सही वस्तु-स्थिति का परिज्ञान हो गया है तब वह धरोहर के अपहृत किये जाने से अत्यन्त चिन्ताग्रस्त बन जाता है। 'वास्तविक तथ्य पर कौन विश्वास करेगा ( कि धीरे धीरे धरोहर चुरा ली ) ? सभी मुझे ही दोषी ठहरावेंगे। इस समार में निर्धनता समस्त शक्तियों की अजनी है।'<sup>३</sup>—इस विचार में चारुदत्त की मर्मांतक पीड़ा होती है, क्योंकि अब तो लोग उसकी सचाई में विश्वास नहीं करेंगे और उसका चरित्र ( कि वह सत्यनिष्ठ एवं ईमानदार है ) अब कलङ्कित हो जाएगा।<sup>४</sup> विदूषक जब यह प्रस्ताव रखता है कि वह उस धरोहर की विषय में ऐसा प्रचार करेगा कि जिससे चारुदत्त उससे 'याम' से मुक्त हो जाए, तब वह कहता है—'क्या मैं इस समय झूठ बोलूँगा ? भिक्षा के द्वारा यथेष्ट धन एकत्र कर धरोहर लौटा दूँगा, किन्तु चरित्र को कलङ्कित करने वाला असत्य-भाषण नहीं करूँगा।'<sup>५</sup> यह है उसकी सम्मान भावना जो उसे एक ओर अपने प्रतिष्ठित कुल की ख्याति को तथा दूसरी ओर अपने शुभ्र चरित्र को कलङ्कित करने से रोकती है। इसी "चारित्र्यभ्रत" की रोकने के लिए, चारुदत्त यह झूठ बोल गया है कि वह उस सुवर्णालंकार को भ्रमवश अपना समझ कर जुए में हार गया। विदूषक के रत्नावली नेजने के प्रस्ताव का विरोध करने पर उसने उत्तर दिया है—'जिस विश्वास के सहारे वसन्तनेना ने वह धरोहर मेरे पास रखी, उसी विश्वास के कारण यह मूल्यवान् रत्नावली उसे दी जा रही है न कि उस स्वर्णभूषण के बदले में।' विश्वास भग्न न होने की यह चिन्ता चारुदत्त के चरित्र का सामत्वार्थिक आलोक से मज्जित कर देती है।

इसी प्रकार, जब चाण्डाल घोषणास्थल पर पहुँच कर चारुदत्त के पिता एवं निनामद का नाम लेकर, उसने ऊपर मड़े गये आरोग्य की घोषणा करते हैं,

१ वही, ३।२३

२ वही, पृ० १७७

३ वही, ३।२४

४ वही, ३।२५

५ वही, ३।२६.

६ वही, ३।२९, ५।३

तब उसे अपने गौरवान्वित कुल का स्मरण कर गहरी पीडा होती है कि उसकी वर्तमान 'मरणदशा' में चाण्डालों द्वारा वह कुल कलङ्कित किया जा रहा है ।<sup>१</sup> कुल-परम्परा की बात छोड़ भी ही जाय चाण्डाल स्वयं अपने घबल यश की रक्षा के लिए चिन्तित है और उन यश के कलङ्कित होने की उत्कट सभावना में अनीब दुःखी हो गया है । वह मृत्यु से भयभीत नहीं है । यदि निष्कलक वह मर जाता, तो उसे पुत्रजन्म के सम्मान सुख मिलता । भयग्रस्त वह इस कारण ही गरा है कि उसकी शुभ कीर्ति दूषित हो गई—

"न भीतो मरणादस्मि केवल दूषित यश ।

विशुद्धय हि मे मृत्यु पुत्रजन्मसमो भवेत् ॥" ( १०।२७ )

( ५ )

चाण्डाल धर्म-परायण है । इसी कारण, वह भाग्यवादी है । शकुनी में विश्वास भी वह रखता है क्योंकि वह समझता है कि वे मनुष्य के भाग्य पर रहस्यमय नियन्त्रण रखते हैं । विदूषक के माध्यम पर हमने आरम्भ में ही पाया है कि चाण्डाल गृध्रेयो की पूजा सम्पादित कर चुका है ।<sup>२</sup> वह मंत्रों को भी निर्दोश करना है कि वह चतुष्पथ पर जाकर मातृदेवियों को बलि अर्पण कर आये ।<sup>३</sup> विदूषक जब देवताओं की पूजा में अविश्वाम प्रकट करता है, तब चाण्डाल उसे समझाता है—“मित्र ! ऐसा मत बोलो । गृध्रेयो का यह दैविक नियम है । तप, मन, वाणी एवं बलि कर्मों के द्वारा पूजित देवता धान्य वित्त वाले मनुष्य पर अवश्य प्रमान होते हैं । इसमें तक चिन्तक करने की आवश्यकता नहीं है ।”<sup>४</sup> निर्धनता-विषयक उद्गारों में उसने सर्वत्र भाग्य की प्रबलता की बात बही है । उसका विश्वास है कि धन का आना और जाना भाग्य के अनुसार होता है “भाग्य-ज्मेण हि धनानि भवन्ति यानि ।”<sup>५</sup> रदनिका के भ्रम में घर के भीतर प्रवेश करने के लिए आदिष्ट वसन्तसना जब उत्तर नहीं देती, तब चाण्डाल अपनी हीनावस्था के लिए भाग्य को दोषी ठहराता है “भाग्यक्षयपीडिता दशा नर × × × × ।”<sup>६</sup> “ग्याल्प में जब विदूषक की अनवधानता से अल-कार भूमि पर गिर पड़ने हैं तब उस संयोग की अर्थवत्तासे भयभीत होकर, वह भाग्य की प्रतियूलना का वचन करता है “अस्माकं भाग्यशेषान् पतित पात-विप्यनि ।”<sup>७</sup> चाण्डालों द्वारा वधम्यान की से जाये जाते हुए वह मनुष्यों के भाग्य

१ वही, १०।१२

२ वही, पृ० ३२

५ वही, पृ० २९, पृ० १८६

७ वही पृ० ५०६

२ 'मृच्छं' ( चोदम्बा ), पृ० २३

४ वही, पृ० ३३

६ वही, पृ० ८३

की अचिन्यता का स्मरण कर दुःख प्रकट करता है "धुरधमागमानचिन्ता  
खनु ध्याता X X X X।" नाग्य-दीप और अपनी धर्म पराजयता में  
उसका अमोघ विश्वास तब प्रकट होता है जब वह यह आह्वान करता है कि  
वरन्तसेना जहाँ भी हो, स्वर्ग में या समार में, तत्काल वहाँ उपस्थित हो जाय  
यदि वसने धर्म में कुछ भी प्रभाव हो—

"प्रभवति यदि धर्मो दूषितस्यापि मेऽद्य  
प्रबलपुरुषदाहर्षमाग्यदोषात् कपञ्चिन्नु ।  
सुरपतिमवनस्या यन्नन स्तिना वा  
व्यपनयतु कलङ्क स्वस्वभावेन नैव ॥"

( १०१४ )

नाटकांत में सम्पूर्ण घटनाओं पर समीक्षात्मक टिप्पणी करते हुए चारदत्त  
ने कहा है—“वृष-भग्न की छुद्र घटी के समान यह दंड परस्पर विरोधियों की  
उन्नति-अवनति का अवघटन कराने हुए समार का खेल खेल रहा है। किसी  
की नीचे से ऊपर उठाता और ऊपर से नीचे गिराता है। सभी कुछ विधि के  
अधीन है, वही समार को नचा रहा है।”<sup>१</sup>

इस कथन से चारदत्त के चरित्र की आधारभूत मूल स्वनि भाग्य अथवा किसी  
पारलौकिक नियामिका सत्ता में गहरी आस्था, की विज्ञप्ति हुई है। शत्रुओं में भी  
उसका अविचलित विश्वास है। बाईं ओर फडकती है तो मयभीत हो जाता है,  
मूर्छित षोड मित्रु की देखता है तो अमंगल की आशंका से घसन बन जाता है,<sup>२</sup>  
कौवा रुद्र स्वर से काँव काँव करता है तो उसे भावी दिव्यता की दाहा होती  
है,<sup>३</sup> माग में सर्व पहा दिखाई देता है तो वह देवताओं में रक्षा की भीष  
मांगता है।<sup>४</sup>

वस्तुतः चारदत्त प्रगाढ़ आस्थावान् व्यक्ति है—विधि में आस्था, भाग्य  
में आस्था, शत्रुओं में आस्था और इन सम्पूर्ण आस्थाओं की अपनी धर्म दुष्टि में  
आस्था। आस्था के इसी सर्वान्तादी प्रभाव के कारण, जैसा कारण में कहा  
गया है, कि वह प्राय निष्क्रिय रहा है। इसी कारण वह घटना प्रदाह को  
मोड़ने के लिए कोई निश्चित योजना नहीं बना सका है। योजना तो उसने  
एक ही बनाई थी, पुनरुत्थान उत्थान में दानदेन के माध्य द्वारा विहार के

१ वही, पृ० ५२३

२ वही, पृ० ६०२

३ वही, पृ० ३७०-७१

४ वही, पृ० ४७४-७५

५ वही, पृ० ४७९

लिए । और, वह योजना कितनी दिशान्तरित हो गई ! उसका परिणाम किन्ता भयकर सिद्ध हुआ !

( ६ )

चारुदत्त के चरित्र का अब केवल एक ही महत्त्वपूर्ण पटल शेष बचना है, और वह है उसका प्रणयशील स्वरूप । इस विषय में केन्द्रीय तथ्य यह है कि चारुदत्त स्वभावतः प्रेम करता है, किन्तु प्रेम का उज्ज्वल प्रकट नहीं होने देना । भावनाएँ उठनी हैं, लेकिन वह उन्हें, कुछ तो नीति से और कुछ प्रकृति से भी, खूब ढर्रे परकाय में नहीं आने देना । प्रकृति और परिस्थितियाँ दोनों ही उसे धीरे-एव प्रशान्त बनाने में सहयोग करती हैं । कामदेवामृतन उद्यान में उसने वसन्तसेना को सम्भवतः शहर के दुष्ट व्यवहार से बचाया था ।<sup>१</sup> वह उनकी पहली आकस्मिक मेंट रहो होगी । और, यदि चारुदत्त का मयमी, शीलवान् स्वभाव वसन्तसेना के लिए सबल आकर्षण था, तो वसन्तसेना की यौवनोत्कूल रूपलक्ष्मी भी उसके लिए उतनी ही, चापद अधिक सशक्त प्रलोभन थी । लेकिन, नाटक में यही सूचना मिलनी है कि वसन्तसेना चारुदत्त में अनुरक्त है, यह नहीं कि चारुदत्त वसन्तसेना में अनुरक्त है । वास्तविकता यह है कि चारुदत्त स्वयं वह चुम्बक रहा है जो उज्जयिनी की रत्न-श्री गणिका को अनायास अपनी ओर खींच रहा है । इसी लिए, कार्याक्रम की प्राथमिकता ( 'एनीतिपेटिव' ) का श्रेय वसन्तसेना को मिला है न कि चारुदत्त को ।

'चारुदत्त रूपवान् है । ऊँची नासिका तथा कानों तक विस्तृत विशाल लोचन । ऐसी भव्य आकृति वाला व्यक्ति कोई दुर्लभ कर ही नहीं सकता— ग्यायाधीश की यह टिप्पणी है उसे देख कर ।'<sup>२</sup> किन्तु, उसके प्रणय-जीवन में उसके रूप का उनका महत्त्व नहीं जितना उसके शीलवान् एव उदार स्वभाव का । वसन्तसेना मुग्ध आकषिण हुई है, उसके चरित्र की आलीनता के कारण ही । जाती-पुण्य में सीरमिज उसके उत्तरीय की मधुर सुगंध से वसन्तसेना को अवश्य एक मानसिक आश्वासन मिला, यह कि चारुदत्त का यौवन कामुक प्रतिभासित होता है — "अहो ! जानीकुमुषवासित आवारक अनुदासीनमस्य योवत प्रतिभासते ।"<sup>३</sup> किन्तु इस प्राथमिक आश्वासन के पश्चात् जो कुछ भी उस रङ्गालिनी एव सम्पत्तिगालिनी गणिका को चारुदत्त में अधिकाधिक आकर्षित करने में सहायक सिद्ध हुआ है वह है चारुदत्त की उदारता एव शील-

१ वही, पृ० ९८ 'किं स एव येनार्थांशं शरणागता अभ्युपगता ?'

२ वही, पृ० ४८०

३ वही, पृ० ८२.

वत्स ! बणपूरक को चारुदत्त ने बौद्ध सयासी की दुष्ट हाथी से रक्षा करने के उपरान्त मे जो उत्तरीय का उपहार दिया, उससे वसन्तसेना उसकी उदारता से ही परीक्षितया प्रभावित हुई । मैत्रेय ने जब उसे चारुदत्त द्वारा भिजवाई गई रत्नावली प्रदान की तब वह मन में व्यथित विसम होकर कहती है— 'घोरो से भी चुराये गये आभूषण को उदारता के कारण वे कहते हैं कि जुए में हार गये । इसी लिए तो मैं उसकी वामना करता हूँ ।' <sup>१</sup> चेष्टी को वह प्रसन्न होकर जो मुद्रिका देना चाहता था और हाथ में मुद्रिका न पाकर लज्जा गया उससे वसन्तसेना प्रभावित होती है और कहता है— इसी लिए तो मेरा मन आप के लिए ललकता है । <sup>२</sup> कहने का अभिप्राय यही है कि चारुदत्त की उदारता उसके प्रणय जीवन का केन्द्रबिन्दु है । चौथे अंक के प्रारम्भ में वसन्तसेना उसकी विचारवृत्ति में आये गहरी दीख पड़ी है और मदनिका से कहा भी है— 'अरी मदनिके ! आर्यचारुदत्त की यह विचारवृत्ति क्या ही दत्तनीय है ।' <sup>३</sup> ऐकित यह कथन उसकी चारुदत्त-विषयक आभक्ति का प्रतीकलन है, न कि इस बात का छोकन कि वह उमर का भी दय से आकर्षित होकर उसमें आसक्त हुई है । मदनिका ने जब कहा कि वह आदृति दत्तनीय है, तब वसन्तसेना ने पूछा— 'तुमने कैसे जाना ?' तब मदनिका ने सच्ची बात बताई है— '( वह आदृति दत्तनीय है ) क्योंकि आपकी स्नेहस्मृत्य दृष्टि उसमें अनुक्त हो गई है ।' <sup>४</sup>

प्रणयविवेचन में चारुदत्त, जैसा अभी कहा है, स्वभाव तथा परिस्थिति दोनों ही कारणों से धीर, प्रगाढ़ एवं सखीची है । मैत्रेय वसन्तसेना के घर से लौटने के बाद उसके उदासीन व्यवहार पर जब तोष टीका-टिप्पणी करता और चारुदत्त से प्रार्थना करता है कि वह विष्णु स्वर्ण वेद्या ससर्ग से विमुख हो जाय, तब चारुदत्त उत्तर में जो कुछ कहता है, उससे उसकी सही मानसिक स्थिति पर उन्मीलक आलाप पड़ता है— 'मित्र ! इस समय इन निन्दा-वाक्यों का कहना व्यर्थ है । मैं तो अपनी वर्तमान दरिद्रावस्था के ही कारण येश्या प्रमग में निवृत्त हूँ । भव्य गीष्म भागने के लिए उत्सुक होता हूँ, किन्तु परिश्रम से बल शीघ्र होने के कारण उमरे पर उतने बग में आगे नहीं बढ़ता । मनुष्य की च उल्ल मनुष्यवृत्ति का संचय जाती है, किन्तु लक्ष्य सम्पादन में असमर्थ होने से निवृत्त होकर पुन मन के भीतर समा जाती है । और भी मित्र ! जिनके पास धन है, उसकी वसन्तसेना है वरानि बसया था न ही यज्ञीय की आ गतनी है ।' <sup>५</sup>

१ वही, पृ० २५२

२ "प्रत एव वाच्यमे"—वही पृ० ३०४

३ वही, पृ० १९०

४ वही, पृ० १९१

५ वही, पृ० २६१ ६४

अर्थात्, निघनता के कारण चारुदत्त अपनी प्रणय-वृत्तियों को वेगपूर्वक प्रघातित होने से रोकता है, वह स्पष्ट स्वीकार करता है कि निघनता ने ऐसे ही उसके गणिका-ससर्ग की सम्भावनाओं को विघ्नित कर दिया है—“यस्यार्थास्तस्य सा कान्ता ।” और, उसके पास अय नहीं है, अतएव रुपसी वसन्तमेता उसकी कंमे हो सकती है ? अतः चारुदत्त की प्रणय विषयक सयमशीलता एवं प्रशान्तता में उसकी परिस्थितियों का भी अवदान है । यो वह स्वभावतः सकोषी एवं शालीन है ही । न्यायाधीश के यह पूछने पर कि क्या गणिका उसकी मित्र है, चारुदत्त ने लगजापूर्वक उत्तर दिया है—“हे न्यायाधिकारियो ! यह मैं कैसे कहूँ कि वेश्या मेरी मित्र है ? अथवा इस विषय में मेरा योवन अवराधी है, चरित्र नहीं ।”<sup>१</sup> यह कथन चारुदत्त के स्वाभाविक सकोष एवं भयंशशीलता पर रम्य शालोक डालता है । उसकी इसी सलज्जता की दाकार ने कायरता समझ लिया<sup>२</sup> जब कि न्यायाधीश ने उसे अधिक सहानुभूति से समझ कर, सब्बी बातें बताने के लिए यो प्रोत्साहित किया—“यह व्यवहार विघ्नमय है, अतएव हृदयस्थित लज्जा का परित्याग करो ।”<sup>३</sup> चारुदत्त निलज्ज नहीं है ।

यद्यपि चारुदत्त प्रणय-मार्ग में स्वयं आगे बढ़ने वाला तथा उतावला नहीं है, तथापि वह प्रणय की रक्षा एवं सम्मान करना जानता है । दाकार की यह धमकी सुनकर कि वह वसन्तसेना को उनके हाथों समर्पित नहीं करेगा तो चिर-स्यापिनी क्षत्रुता वह मोल लेगा, चारुदत्त अवज्ञापूर्वक कहता है—“वह राज-द्वाल मूख है ! जहो ! कौसी देवता के समान उपासना योग्य वह युवती है ।”<sup>४</sup> इस कथन में एक ओर सौन्दर्य की पूजा वृत्ति प्रकट हुई है तो दूसरी ओर उसकी रक्षा के निमित्त राजसत्ता के एक सशक्त अधिकारी की धमकी की अवहेलना भी प्रदर्शन दिखाई पड़ती है । सौन्दर्य सम्मान तथा प्रणय परिपोष की भावना से अनुप्राणित होकर ही, वह उस रात को वसन्तसेना का उसके घर पहुँचाने के लिए उद्यत हो गया है । बड़ी शिष्टता की बाणी में वह कहती है—“एव भवतु । स्वयमेवानुमन्ध्यामि तत्र भवनीम् ।”<sup>५</sup> वास्तव में, चारुदत्त मृदुनायी है और किसी की भी भावनाओं पर चोट पहुँचाना नहीं चाहता । कन्यता भी उसकी बड़ी सुकुमार है । मगीन का अनुरागी तथा प्रशमक है जिस कारण भी उसकी मनोवृत्ति प्रेम के दोषग की अभ्यासिनी बन गई है ।<sup>६</sup>

१ वही, पृ० ८८३

२ वही, ४८२

३ वही, पृ० ४८३

४ वही, पृ० ८६

५ वही, पृ० ९०

६ वही, पृ० ३१३

ललित भाव उसके हृदय में उठते हैं और नितान्त मँजी सघी शैली में वह उन्हें अभिव्यक्ति प्रदान करता है। रदनिका के भ्रम में वसन्तसेना के प्रति किये गये दासी तुल्य आचरण के परिमार्जन में वह अपना अपराध स्वीकार करता है और सिर मवाँकर उससे विनय करता है—“सिरसा भवतीमनुनयामि।”<sup>१</sup> वसन्तसेना के प्रणाम करने पर जब विदूषक हास्य करता है,<sup>२</sup> तब चारुदत्त ने टिप्पणी की है—“भवतु तिष्ठतु प्रणय।”<sup>३</sup> इस कथन से वसन्तसेना चमत्कृत हो गई है और मन ही मन यह सोच कर हैरान है—“चतुरो मधुरदायमुपदास ( यह वाक्य विन्यास कितना विदग्ध एवं मधुर है ! )”<sup>४</sup> ललित कल्पना और ललित वाग्बिद्यास का एक सुन्दर दृष्टान्त वहाँ उपलब्ध है जहाँ चारुदत्त वसन्तसेना को घर पहुँचाते समय नवोदित चन्द्रमा की दुग्ध-धवल प्रभा का यो वर्णन करता है—“युवनियो की कपोलस्पृशी के समान सुन्दर स्निग्ध, नक्षत्रों से घिरा चन्द्रमा राजपथ को आलोकित कर रहा है। घोर अंधकार में उसकी शुभ्र किरणें पृथ्वी पर ऐसे गिर रही हैं जैसे जलशून्य पथ में दूध की धाराएँ गिरती हों।”<sup>५</sup> पाँचवें अङ्क के अन्त में वहाँ और वसन्तसेना को लेकर चारुदत्त ने अन्य ललित कल्पनाएँ की हैं जिनसे उसके स्वभाव के लालित्य पर रमणीय आलोक पड़ता है।<sup>६</sup>

वसन्तसेना के प्रति उसका प्यार अत्यन्त गहरा एवं सुकुमार है। जब तक वसन्तसेना उसके आँखों में मिली नहीं है, तब तक उसे वियोग की वेदना तड़पानी रहा है। उसके आँखों पर वह सहर्ष उठ जाता है और कहता है—“अरे ! वसन्तसेना आ गई ! हे प्रिये ! मेरा मायकाल प्रतिदिन जागने बीतता है और सारी रातें निरन्तर निद्रास छोड़ते व्यतीत हो जाती हैं। लेकिन, हे विस्तृतलोचने ! तुम्हारे ममतागम से आज की रात हमारे शोक का अन्त कर देने वाली मिट होगी।”<sup>७</sup> अभियोग प्रकरण में जब वह देखता है कि प्रमाण उसके प्रतिकूल आ रहे हैं, तब वह बहता है—“वसन्तसेना के जीवन के बिना मेरा जीवन रहना व्यर्थ है।” वास्तुतः जिस विकट विषम परिस्थिति में चारुदत्त पड़ गया है—जिस युवती के प्रेम में वह लीन है, उसीकी हत्या का मिथ्या आरोप—वह परिस्थिति साम्य ही माहित्य के किसी प्रणयी के भाग्य में पड़ी हो। वह वाचाल नहीं था, चरक नहीं था, चतुर छलछपी नहीं था, अथवा ऐसी अवस्था में

१ वही, पृ० ८७

२ वही, पृ० ८८

५ वही, पृ० ९२

७ वही पृ० २९७

२ वही, पृ० ८७

४ वही, पृ० ८८

६ वही, पृ० २१३८, ४४ २२

८ वही, पृ० ५२.

पडा ही नहीं होता । चाटालो की इस घोषणा से सतप्त होकर कि उसने वसन्तसेना को मारा है, उसका कोमल कातर हृदय यो फूट पड़ा है—

“रसिबिमलमयूखशुभ्रदन्ति । सुसचिरविद्रुमसन्निभाधरीष्टि ।

तव वदनमवामृतं निषीय कथमवशो ह्ययशोविष पिबामि ॥”

( १०।१३ )

—‘चन्द्रमा की विमल किरणों के समान उज्ज्वल दाँती वाली । मनोरम प्रवाल के तुल्य रक्तमय अधरीष्टो वाली । प्रियतमे । तुम्हारे मुखामृत का पान कर, मैं इस समय किननी निस्सहाय अवस्था में अपयश-रूपी विष का पान कर रहा हूँ ।’

और, वधस्थान में वसन्तसेना के अचानक प्रकट हो जाने पर तथा उसके स्पष्ट सुख का अनुभव कर लेने पर चारुदत्त रूपगदगद हो, कह उठा है—“प्रिये । तुम वसन्तसेना हो । × × × क्या वसन्तसेना ही हो । मेरे मृत्यु ॥ वश में होने पर, अधुबारि की धाराओं से अपने दोनों पयोधरो को अभिषिंचित करती हुई सजीवनी दूरी के समान तुम कहाँ से आ पहुँची ?”

चारुदत्त दान्त, सकोची, ममोर निष्ठावान् तथा प्रणय के उज्ज्वार की सयम एव शालीनता के कठोर पटल में छिपा लेने वाला प्रेमिक है ।

कालिदास के नाट्य नायकों के समान चारुदत्त भी पितृ हन में उपस्थित हुआ है । रोहमेन के प्रति उसके वात्सल्य की क्षीण किरणें उसके मेधाघटन जीवनाकाश को उद्भासित करती दिखाई पड़ी हैं । आरम्भ में मायकाशीन शीतल पवन से बालक को बचाने की उसकी चिन्ता पढ़ने देखी जा चुकी है । मृत्यु दण्ड की घोषणा हो जाने पर, उसने अपनी माता को अभिवादन भेजने के साथ-साथ मैत्रेय से यह भी अनुरोध किया है कि वह (मैत्रेय) बालक रोहमेन का भी पालन करेगा<sup>१</sup> और उस पर उसका जो प्रेम है, उसे रोहमेन को समर्पित करेगा ।<sup>२</sup> पुनः उसने प्रार्थना की है कि मैत्रेय रोहमेन को उसे, मरने से पूर्व, दिखा दे ।<sup>३</sup> इसान-मार्ग में मैत्रेय के साथ आये रोहमेन को गले लगाता है, ब्राह्मणों का परम अलंकारभूत यज्ञोपवीत उसे प्रदान करता है और तब उसका वात्सल्य मानो र्यों, दान्त स्थिर मुद्रा में ही जो उसके चरित्र का मुख्य पारिभाषिक घम है, फूट पड़ा है—“वह पुत्र स्नेहघनी तथा निर्धन दोनों के लिए समानभाव से जीवनसर्वस्व है । चन्दन तथा उशीर ( खस ) से मिलन यह हृदय का शीतल अनुलेप है ।”<sup>४</sup> और यह पुत्र स्नेह भारतीय सभ्यता से किननी

१ वही, पृ० ५७३

२ वही, पृ० ५१७

३ वही, पृ० ५१८

४ वही, पृ० ५१८

५ वही, पृ० ५३९



गहराई से अनुरजित है, इस तथ्य की वित्ति तब हुई है जब चारदत्त पितृ-  
दोष से बचने के लिए रोहसेन की माता के साथ तपोवन में चले जाने का उप-  
देश देता है—

“आश्रम वत्स ! गतञ्च गृहीत्वाद्यं मातरम् ।

मा पुन ! पितृदोषेण त्वमप्येवं गमिष्यसि ॥” ( १०।३२ )

( ७ )

हमने प्रस्तुत प्रसंग के आरम्भ में कहा है कि निर्धनता की अनुभूति से चार-  
दत्त का मासिक मेरुदण्ड इतना टूट सा गया है कि हमें सदेह होने लगना है  
कि वह नायक का गुरु दायित्व क्योंकर सभाल सकेगा ? लेकिन, जब हम  
उसके चरित्र का सूक्ष्मतया अध्ययन करने लगते हैं, तब नाटककार की निगुण  
बला की प्रतीति से हम विस्मित हो जाना पड़ता है । ऊपर जिन गुणों तथा  
विशेषताओं का विवेचन किया गया है उनका उपयोग इस रूप एवं परिणाम  
में सम्पन्न हुआ है कि चारदत्त नाटक के नायक के गौरव से जगमगा उठना  
है । नायकत्व की गरिमा तथा प्रतिष्ठा को उपलब्ध करने के निमित्त, नाटक-  
कार ने एक अग्न्य परोक्ष प्रयत्न किया है, और वह यह है कि नाटक के प्राय  
समान पात्र चारदत्त के प्रति पूज्य अथवा सम्मानपूर्ण भाव रखने चित्रित किये  
गये हैं । चारदत्त ने सम्बद्ध या उपरहित पात्रों की प्रशंसा की तो बात ही  
बया, जो उससे प्रत्यक्ष उपरहित अथवा परिपालित नहीं हैं, वे भी उसके प्रति  
आदर तथा आस्था का भाव रखते हैं । दाकार के सहचरों में विट की भावनाओं  
का पहुँचे उल्लेख हो चुका है । यही विट बाठवें अंक में वसन्तमेला की गाड़ी  
पर सँटी देय पछताता हुआ, दाकार की काग और चारदत्त को हन बताता है ।  
‘चेष्ट स्याद्वरक ( जो दाकार की सेवा में नियुक्त है ) चारदत्त के प्राणों पर आये  
मकड़ को देखकर महल की रम्या में बूढ़ पड़ना है और दाकार को वसन्तमेला  
का हत्यारा घोषित करता है । ‘मेरा मरना अच्छा है, किन्तु कुलपुत्र की  
बिहारी के आश्रयदाता बुद्ध रूप आर्यचारदत्त का मरना अच्छा नहीं है’—  
स्याद्वरक का यह कथन चारदत्त की लोकप्रियता का उद्घाटक है । सबाहक,  
दाविलक, दार्यक, चन्दनक इत्यादि सभी उसके आराधनीय चरित्र के नायक हैं ।  
और तो और, स्वयं चाण्डालों में भी उसके प्रति सम्मान का भाव वर्तमान है ।  
जब एक चाण्डाल वैश्य ‘चारदत्त’ कह कर उसे संबोधित करता है : ‘आगच्छ  
रे चारदत्त ! आगच्छ ।’ तब दूसरा रम्य सम्मानपूर्ण संबोधन में टुपी होकर  
उसे रोकता और समझाता है— ‘अरे ! बिना उपाधि के ही आर्यचारदत्त को

पुकार रहे हो । उन्नति अवनति होती ही रहनी है । × × × निपति की गति दुनिवारणीय है । क्या मिथ्या दोषारोपण के कारण आर्यचारुदत्त का कुल, नाम इत्यादि प्रणाम करके मस्तक पर रखने योग्य नहीं है ?”<sup>१</sup>

न्यायाधीश का भाव आरुदत्त के प्रति अत्यन्त सम्ममपूण है । उसे विश्वास ही नहीं होना है कि आरुदत्त पर वसन्तीसेना की हत्या का दोषारोपण किया भी जा सकता है,<sup>२</sup> कि वैसे रूपाकार वाला व्यक्ति कोई गतिन कम भी कर सकता है ।<sup>३</sup> शाकार को न्यायाधीश ने तीव्र स्वरों में यो फटकारा है—  
“साधारण अधम व्यक्ति होने हुए तुम देदार्यों का उच्चारण करते हो, ती भी तुम्हारी जीभ गिर नहीं जाती ? दोपहर के समय तुम मूर्ख की ओर ताकते हो, फिर भी तुम्हारी दृष्टि सहसा विचलित नहीं हो जाती ? प्रज्वलित अग्नि में हाथ रखते हो, फिर भी तुम्हारा हाथ भस्म नहीं हो जाता ? मिथ्या दोषारोपण-द्वारा आरुदत्त का चरित्र भ्रष्ट करते हो, फिर भी पृथ्वी तुम्हारी देह अपहरण नहीं कर लेती ? आर्यचारुदत्त यह दुष्काय कैसे कर सकता है ( ‘आर्यचारुदत्त वधमकार्यं करिष्यति’ ) ?”<sup>४</sup> प्रमाणों के आकस्मिक संयोग में आरुदत्त को प्राण-दण्ड देना पड़ा है, लेकिन न्यायाधीश की उम निणय के लिए सम्भवतः पश्चात्तान होना ही रहा है और वह चाहता था कि आरुदत्त की मृत्यु नहीं होनी—तभी तो उसने दोषनक के द्वारा राजा पालक को यह संदेश भिजवाया है कि मनु के अनुसार यह पातकी ब्राह्मण मारा नहीं जा सकता, अपितु राष्ट्र से निर्वासित कर दिया जाय ।<sup>५</sup>

और, आरुदत्त की लोकप्रियता का विज्ञान तब तो प्रगाढ़ भाव से हो गया है जब चाण्डालों के साथ नगर मार्गों से जाये जाते हुए उसे देख कर, नगर बामी रो पड़े हैं तथा उनके अश्रु जल से पथ आर्द्र हो गये हैं—

‘वध्ये भीषमाने जनस्य सर्वस्य ददत ।

नयनमलिलमिक्तो रघ्वातो न उन्नमति रेणु ॥” ( १०।१० )

आरुदत्त के परित्र की सँवारने का सूदक ने बड़ा सत्कर्त प्रयास किया है । प्रहरण का सम्पूर्ण आतावरण “आर्यचारुदत्त” के स्निग्ध मुकुमार व्यक्तित्व की वस्त्रधारि मुराभ से सौरभित हो उठा है ।

१ वही, पृ० ५३५-३६

२ वही, पृ० ४८७

३ वही, पृ० ४८०

४ वही, पृ० ४८८-८९

५ वही, पृ० ५१५

## वसंतसेना

( १ )

वसंतसेना प्रकरण की नायिका है। वह वैद्या युवती है जो अपने प्रविवर्तित सस्तर के वल पर कुल-वधू बन गई है। प्रो० जामीरदार ने उसे 'जीवन के आनन्द' (Joy of Life) का प्रतीक बताया है जो "शास्तीनता" (Nobility) के प्रतीक (चादस्त) के साथ प्रविबधित हो गई है।<sup>१</sup> लेकिन, जामीरदार-द्वारा दी गई अन्विष्टा ( 'जीवन का आनन्द' ) वसंतसेना के चरित्र के साथ पूर्ण न्याय नहीं करती। उन्होंने इस आनन्द को 'अदमनीय' तथा "उत्तरदायित्व की भावना से विहीन" (irrepressible and irresponsible) बताया है। वसंतसेना का प्रेम अदमनीय तो है सही, लेकिन उत्तरदायित्व-बुद्धि में विहीन नहीं है। यह स्पष्ट ही कि वह शक्ति से कुल-वधू बनने का अथवा प्रयास करती रही है और प्राणों को सकट में डालकर भी वह पद प्राप्त कर लिया है, इस बात का प्रमाण है कि वसंतसेना केवल-मात्र 'जीवन का आनन्द' नहीं है। वह, अर्थात्, 'आनन्द-सौखी जीवन का समय एवं साहस' (The Restraints and Courage of Joy-oriented Life) है। उसके चरित्र के पारिवर्तित तत्त्व हैं, वैद्या जीवन ने प्रति गहरी विवृष्टता और कुल-वधू बनने का अदमनीय मोह। विनोदशीलता, विनम्रता, विदम्बता, उदारता प्रभृति गुण उसके स्वभाव में प्रकटित हुए हैं अथवा, किन्तु वे सभी उसके प्रधान उद्देश्य के उपलक्षण में हैं हाँ सहयोग करते हैं जैसे काव्य में रस के परिपोष में विभाषानुभाव दर्शाते सहयोगी एक सहायक सिद्ध होते हैं। वसंतसेना में जीवन-योग की लालना है लेकिन वह परणीय पात्र की पात्रता की भावना से अनुप्राणित है, मर्यादित है। वैद्या मुन्दरी प्रणय में मर्यादा का भी मान करती है, 'मुन्दर' की वही वैद्या अर्थात् है।

( २ )

वसंतसेना नाटक में पहले-पहल उज्जयिनी के राजमार्ग में रात्रि के अवसर में येनहाथा रोडनी भागती दिखाई पड़ती है। राजदयाल दशरथ अपने महत्वरों के साथ उसका पीछा करना दिखाई देता है। कामदेवायतन उद्घाटन में अन्वय-पूजन के महोत्सव में वह गई थी और वही भी दशरथ ने उसके शीलाग्रहरण की चेष्टा की थी। तब वह चादस्त की शरण में छिन्नकर अरुनी मान-रक्षा कर पाई थी। अभी वह रात के प्रगाढ़ निमिर में उज्जयिनी के राजमार्ग में घूमती दिखाई पड़ी है और वही दशरथ पुनः उसे परेतान करता है। अन्त में पूजन वाली

घटना से ही शकार को विश्वास हो गया कि वसन्तसेना चारुदत्त में अनुरक्त है ।<sup>१</sup> वसन्तसेना नव्यागता है और नई चढ़ती जवानी के रागो-मेघ में वह चुहल और चहलकदमी पसन्द करती है । अग्यथा रात में घर छोड़कर राजपथों में टहलने का क्या उद्देश्य हो सकता है ? चारुदत्त के घर की स्थिति की जानकारी भी तो उसे नहीं है । अर्थात्, वसन्तसेना चुलबुल है, नव उदीयमान जीवन ने उसे घर से बाहर निकल कर जीवन के खान-द से परिचय लाभ करने के लिए अनुप्राणित किया है । यो वह नृत्यनिपुण गणिका युवती है और उज्जयिनी का सौन्दर्य शृंगार है, अतएव जीवन का आनन्द या तो उसे उसके भन्य महल की अन्तरंग सीमाओं में ही मिल सकता था या फिर वह किसी सम्भ्रान्त सम्भूद नागरिक-द्वारा सम्मान रमण के हेतु बुलाई जा सकती थी जैसा शकार ने उसे गाड़ी भेज कर बुलाया भी है ।<sup>२</sup> लेकिन, जीवन का आस्वाद वह अपनी ओर से, अपनी 'इनीशियेटिव'<sup>३</sup> पर लेना चाहती है । इसी कारण वह घर से बाहर निकलती और दुनिया को अपनी आँखों से देखने-परखने की 'गैल'<sup>४</sup> ( उत्तेजना ) का अनुभव करना चाहती है ।

मदयुवती होने के कारण वसन्तसेना 'नवल अनगा' है । अनुराग का अङ्कुर उसके हृदय में उद्भिन्न हो गया है । लेकिन, वह अत्यन्त विरक्त स्थिति में पड़ गई है । शकार राजा का साला है और उसका उपभोग करने के लिए लालायित है । लेकिन, वसन्तसेना अनुराग का कारण 'गुण' मानती है, न कि 'व्यात्कार' । रात को राजपथ पर घूमती हुई उसे शकार अपने सहचरो के साथ पकड़ना चाहता है । वह शुद्ध बलात्कार है । उससे बचने के लिए वसन्तसेना नृत्य-कला में निपुण अपने चरणों की जल्दी-अल्दी आगे बढ़ाती हुई वैसे भागी जा रही है जैसे हरिणी श्याम से पीछा की जाती हुई भयप्रस्त होकर भागती है ।<sup>५</sup> दौड़ती है गिर पड़ती है, उठ कर फिर भागती है ।<sup>६</sup> महीन बेलों के समान वह काँपती जा रही है ।<sup>७</sup> शकार अन्ततः उसका मस्तक पकड़ लेता है और अपनी तेज तलवार से उसका सिर काट डालने की धमकी देता है ।<sup>८</sup> वसन्तसेना स्थिति की भलीभाँति समझती है । फिर भी, छद्म विनय से, जैसे स्थिति की अनिवार्यता की घोड़ा टालने के लिए, वह पूछती है—'आयें । आप मुझसे किस आभूषण की इच्छा करते हैं ?'<sup>९</sup> शकार जब अपना मनोरथ व्यक्त करता

१ 'मुच्छं' ( चौमवा ), पृ० ५२

३ Initiative कार्यक्रम की सूच

५ 'मुच्छं' ( चौमवा ), पृ० ३३

७ वही, पृ० ३८

९ वही, पृ० ४८

२ वही, पृ० १९३

४. Thrill उत्तेजना.

६ वही पृ० ३६

८ वही, पृ० ४६-४७

है, तब वसन्तसेना क्रोध से तिलमिला जाती है और कहती है—‘शांत ! शांत ! अपेक्षि अनाद्यं मन्त्रयमि ।’<sup>१</sup> वसन्तसेना कितनी निर्भीक है ! और, जब विट ने वेष्ट्याओं की समझूटि का कपन किया है, सब शान्तभाव से उनसे प्रेम के प्रादुर्भाव का कारण बताया है—‘गुण सत्तु बनुरागस्य कारणम् न पुनबलात्कार ।’<sup>२</sup> वेष्ट्यादारिका युवती । घषा बहो जो दाहण और मुख में, मयूर और बाग में भेद नहीं करता ।<sup>३</sup> लेकिन, वह गणिका वृत्ति से किनना भिन्न रितना पृथक् है ! अपने प्रेम का दान वह गुगकान् वृत्ति को देना चाहती है, न कि लम्पट को । यही मित्र करता है कि वह जीवन भोग की लाजना को सयमिन करना जानती है, वह लालसा अनियमिन नहीं अनुत्तरदायी नहीं । वह जन्म एवं वृत्ति से गणिका है, किन्तु उसका मन कमल उम बिलामी तथा कृत्रिमतापूर्ण वातावरण में छिल नहीं सकता । वह गुण चाहती है, धन नहीं । इसी कारण, बाद की सकार ने जब उससे लिए दन हजार वाला सुवर्णानूपण भेजा और पुन उसे बुलाने के लिए गाड़ी भेजी, तब वह सदेव मुनकर वह कुछ हो गई तथा चेष्टी में कहा—‘आकर मानाजी । वह दो कि यदि वे मुझे जीवन देसना चाहती हैं, तो पुन ऐसी आज्ञा न दें ।’<sup>४</sup> वह मोना नहीं चाहती, सोने जंसा हृदय चाहती है । सकार के पास सोने जंसा हृदय नहीं है ।

### ( ३ )

वसन्तसेना का प्रत्य जीवन विरोधी से भरा है । दुनिया उसे रूपशालिनी वेष्ट्या लल्ला समझती है जो पय में उत्पन्न होने वाली लता के समान है, जिसकी देह ‘वाजार’ में खरीदी जाने वाली वस्तु के समान है तथा जिसे रसिक अरमिष दोनों के साथ समान व्यवहार करना चाहिए ।<sup>५</sup> सकार की जब वह डाँटती है, तब विट कहता है उसने वेष्ट्यालय की मर्यादा के विरुद्ध पाद्यों का उद्यारण किया है “वसन्तसेने । वेष्ट्यासविद्वयमिहित भवत्या ।”<sup>६</sup> अतएव, दुनिया समझती है, यह खाने स्वभाव एवं जीवन-वृत्ति के विरोध में पादरुत में प्रेम कर रही है । वह स्वयमेव मटमूस करती है कि वेष्ट्या होने के कारण यह पादरुत के अन्तरा कण में प्रवेश की अधिकारिणी नहीं है । रदतिरा की भ्राति में जब रोहतेन की लेकर से उसे चतु साला में भोनर जाने का आदेश

१ वही, पृ० ४९

२ वही, पृ० ५१

५ वही, पृ० ५०-५१

२ वही, पृ० ५२

४ वही, पृ० १६४

६ वही, पृ० ५०.

मिला, तब वह मन-ही-मन कहती है— 'तुम्हारे घर के भीतर प्रवेश करने की अधिकारिणी नहीं हूँ ।'<sup>१</sup> और उधर चारुदत्त अपने जीवन की कामुकता के बावजूद स्वभाव तथा परिस्थिति दोनों में आगे बढ़ने में सकोच करता है । वह जानता है कि वसन्तसेना वेश्या युवती है और निधन होने के कारण, वह उसके लिए अधिकार्य नहीं है ।<sup>२</sup> अतएव, चारुदत्त को लेकर भी उसके प्रणय में एक पगोडा विरोध उत्पन्न हो गया है । यदि चारुदत्त धनसम्पन्न होता, तो वह भी उसकी आवश्यकत में आगे बढ़ता और उसका प्रणय शायद सुख साध्य बन जाता । किन्तु, अवस्था ऐसी नहीं है । अतएव, वसन्तसेना का प्रणय जीवन विरोधी से भरा है और उनके बीच उसे अपनी आत्मोपलब्धि ( Self-fulfilment ) लोजनी है । इसी कारण, वह जीवन का विधुद 'आनन्द' नहीं है जैसा जागीरदार ने गलती से समझ लिया है ।

हमने अफ के आरम्भ में मदनिका में वार्तालाप करते हुए वसन्तसेना ने अपने प्रणय का प्रतिपादन किया है । मदनिका उसके हृदय की 'शून्यता' का अनुमान कर लेती है और पूछती है कि इस महो सव में कौन भाग्यशाली तक्षण उसके द्वारा अनुपहीन हुआ है । मदनिका के यह पूछने पर कि क्या वह कोई राजा अथवा राजकुलम्भ है, वसन्तसेना उत्तर देती है— 'मन्त्री । रमण करना चाहती हूँ सेवा करना नहीं ।'<sup>३</sup> बाद की फिर उसने बताया है कि उसका प्रेम-पात्र न ब्राह्मण है, न क्षत्रिय । लेकिन, इस पूरे वार्तालाप से एक केन्द्रीय तथ्य यही विभाजित हुआ है कि वसन्तसेना रमण करना चाहती है 'रन्तुमिच्छामि ।'<sup>४</sup> और हम रमणेच्छा में धन का कोई स्थल नहीं है । चारुदत्त विषयक अनुरक्ति को स्वीकार कर लेने पर जब उसमें मदनिका कहती है कि चारुदत्त निर्धन बनाया जाना है, तब वह उत्तर देती है— 'इसीलिए तो मैं उधे चाहती हूँ । निर्धन पुरुष में आसक्त होने वाली वेश्या समार में निन्दनीय नहीं समझी जाती ।'<sup>५</sup> वसन्तसेना वेश्या है, यदि वह धन के लाल से किसी को अपना प्यार दान देती है तो वह 'वचनीय' ( निन्दनीय ) कही जाएगी, किन्तु, निर्धन पुरुष को प्रेम दान देने पर वह वचनीयता की सीमा को पार कर जाएगी—यही तर्कना है उसके प्रणय जीवन की । अर्थात्, वह ऐसे पात्र को अपने हृदय का उपहार देती जिनमें बंधने पर उसकी निन्दा नहीं, अनितु प्रशंसा हो । अर्थात्

१ वही, पृ० ८३      २ 'प्रचुर धन के भट्ट हो जाने पर वसन्तसेना का काम उभी प्रकार व्यर्थ है जिन प्रकार अशोभ्य जन का श्रेष्ठ अपने ही शरीर में विलीन हो जाता है'—वही, पृ० ८५

३ वही, पृ० ९७

४ वही, पृ० ९९

१९ म० शु०

उसका प्रणय धन से नहीं, योग्यता से परिभाषित होगा। ऊपर हमने उसके प्रणय विषयक विरोधों की चर्चा की है। उसका प्रस्तुत सक्ल कि वह प्रेम करके 'अवचनीया' होना चाहती है, उन विरोधों को दमित नमित करने में आद्योपान्त सहायक सिद्ध हुआ है।

चादरत का मानसिक सञ्चोच कि वह निधन है, इसलिए वसन्तसेना उसे प्राप्य नहीं और शकार का यह प्रयास कि वसन्तसेना उसकी उपभोग्या है क्योंकि वह धनमयप्र तथा शक्तिमयप्र है—ये दोनों वसन्तसेना के मार्ग में प्रधान अवरोध हैं, और उसके चरित्र का पूरा प्रकाश इन्हीं अवरोधों की अनि-  
कृति में प्रफुटित हुआ है। शकार को उमने दो दो, तीन तीन बार पदद्वारा और दुनकाण है दो बार शायद रूप से ( बामदेव मंदिर में और राम की नगरी के राजपथ में ) तथा एक बार परोपरूप से ( अपनी माना की भेजे उपर्युक्त सवाद में )। वह स्वयं तो दुर्दमरूप है कि दुपसम्पन्न चारदत्त ही उसका प्रणय का देवता है। कि तु, चादरत का मानसिक अवरोध कैसे निशरण किया जाय ? सहसा उसकी दमन्तसेना में भेट सम्भव नहीं क्योंकि वह निधन है और उसके आत्मसम्मान को ठेस पहुँचेगी यदि वसन्तसेना 'महसा' उससे मिले तथा खाली टाय लोटे। वसन्तसेना इस स्थिति को समझती है, इसलिए मदनिहा से कहती है—“सली ! शत्रुकार करने में असमय उनसे महसा' नहीं मिला जा सकता क्योंकि तब उनका दगन पुन दुनभ हो जाएगा।” यही मोक्ष समझ कर, वसन्तसेना में अपना सुवर्णमरण चरोहर रूप में चादरत के घर रत्न दिया है जिससे उसे चादरत से मिलने का एक आधार मिल जाए। वसन्तसेना, अनएव, स्वयं आगे बढ़ती है, योजना बनाती है, सक्रिय बनती है—इस उद्देश्य में कि चादरत का उपर्युक्त मानसिक अवरोध मिट जाय, उसके आत्मसम्मान की रक्षा हो सके।

वर्षिक द्वारा चुराया गया अलंकार 'वास वसन्तसेना को मिल गया है। तो भी, पूना की रत्नावली जब चादरत ने मंथन की मापन मित्रवाह है, तब वह उसे स्वीकार कर लेती है और विदूषक की टीका टिप्पणी का भाग्य बनती है। किन्तु, वसन्तसेना ने वह हारावली स्वीकार कर, अपने अभीष्ट की पूर्ति में एक निश्चिन्त बटम आगे बढ़ाया है। वह चादरत को यह मानसिक संशोध प्रदान करना चाहती है कि वह भी अलंकार की एवज में बहुमूल्य मुत्ताइली मित्रवा मयता है—यह कि वह वसन्तसेना का श्रेणी नहीं, उसका उपरान नहीं, अर्थात् समानता के परावतल पर उसकी चरोहर को लोटा सकता है। यदि वसन्तसेना

मुक्तावली स्वीकार न करती, तो चारुदत्त को यह बमक बनाती रह जाती कि उसने उसे निर्धन मण्डल कर मुक्तावली छोड़ा दी है। और, उस अवस्था में उसका मानसिक अवरोध और भी दृढ़ हो जाता। पुनः मुक्तावली स्वीकार कर, वसन्तमेना ने चारुदत्त को यह मोचने का संतोष प्रदान किया है कि वसन्तमेना उसकी उदारता एवं बड़प्पन की प्रतीति में अभिभूत होगी। इस प्रकार, यह मणिका नवागना करने प्रारम्भ की बड़ी चानुरी एवं सूत्र-वृत्त के साथ प्रशस्त कर रही है और स्वभाव-निर्णय का करने बल पर उपक्रम कर रही है।

दुर्दिनमयी मन्दा में अभिसार की योजना चारुदत्त के मानसिक संकोच के निराकरण की दिशा में साहसपूर्ण कदम है। यह वसन्तमेना का आत्ममर्मा है, हम उद्देश्य में कि दरिद्र चारुदत्त को अपनी दरिद्रता की दुःख प्रतीति नहीं होवे—आखिर चारुदत्त का विश्वास तो यही था कि वसन्तमेना उसकी है जिसके पास धन है 'मम्यार्थान्नस्य सा कान्ता।'।<sup>१</sup> राज्ञि रमण के परचाह वसन्तमेना कृतार्थ हो गई है लेकिन उसे आनन्दोत्पत्ति नहीं मिली है। पुष्करद्वक उद्यान में जाने का चारुदत्त का आग्रह मुन कर, वह अतीव हर्षित होनी है और कहती है—“रात्रि में मैं न उठे ठीक से नहीं देखा। आज दिन में मलीमांनि देख सकूँगी। अरी ! क्या मैं अन्त पुर में प्रविष्ट हूँ ?”<sup>२</sup> अन्त पुर प्रवेश की महिमा में वह अवगत है। केवल प्रेमी बनना वह नहीं चाहती। चारुदत्त के 'हृदय' में तो शायद वह रमण के साथ ही प्रवेश कर गई है। लेकिन, वही उसका उद्देश्य नहीं है। अन्त पुर में प्रवेश कर वह ग्रहणी, कुल्म्बी बनने के लिए श्लाघ्य है। वही उसकी आनन्दोत्पत्ति होगी। इसी कारण, जब उसे यह बताया जाता है कि वह चारुदत्त के अन्त-पुर में प्रविष्ट हो गई है, तब उसे आनन्दपूर्ण विस्मय की प्रतीति होती है। पुनः, अन्त-पुर-प्रवेश की मर्यादा तभी स्थिर वा स्थायी मानी जाएगी जब चारुदत्त के परिवार के सदस्य उसे स्वजन-रूप में समझने लगें। केवल चारुदत्त के हृदय में समा जाने और तत्परचाह उसके गृहस्थानी होने के फलस्वरूप अन्त-पुर में प्रवेश कर लेने से ही उसके साम्प्रतिक मनोरथ की निधि नहीं होगी। वह तृप्तकामा तब बनेगी जब अन्त-पुर-प्रवेश की नवोत्पत्ति मर्यादा की परिवार-जनों के हासिक स्नेह का भीमेट भी मिल जाए। अतएव, जब चेष्टी उसे यह उत्तर देती है कि वह अन्त-पुर में ही नहीं, अस्तित्व सम्पन्न जनों के हृदय में भी प्रवेश कर गई है ("सर्ववत्सलानि हृदयं प्रविष्टा")<sup>३</sup> तब उसे मनुष्य विश्वास नहीं होता और पूछती है—“अपि

१. वही, पृ० २६४

२. वही, पृ० ३१५.

३. वही, पृ० ३१६



सन्तप्यते चारुदत्तस्य परिजनः ?" ( क्या चारुदत्त के परिजन मेरे कारण दुखी हैं ? ) और, जब चेटो विश्वास दिलाती है कि वे सभी उसके आगमन से सुखी है, तब वह 'बहून् ध्यायधूता' को इस सन्देश के साथ मुक्तावली भिजवाती है—  
 "इयं श्रीचारुदत्तस्य गुणनिर्जिता दासी तदा युष्माकमपि, तदेवा तर्बदं कष्टा-  
 भरणं भवतु रत्नावली ।" वह चारुदत्त की गुण विजिता दासी है, धनएव धूता की भी वसीभूता है, उसका अनुरोध है कि वह मुक्तावली "भगिनी" धूता के कठ की हो पोशा बढाये ।

लेकिन धूता ने मुक्तावली लीटा दी है इस सवाद के साथ कि आर्यपुत्र ने वह रत्नावली वसन्तसेना की दी है, यह उसी के पास रहनी चाहिए क्योंकि "आर्यपुत्र ही मेरे आभूषण हैं" । वसन्तसेना की प्रतिक्रिया इस सवाद पर क्या हुई, इसका कथन तो नाटककार ने नहीं किया किन्तु इतना निश्चिन है कि उसने भी चारुदत्त को अपने जीवन का आभूषण बनाने का सक्त्तर मन में कर लिया होगा । जब रदनिका रोहमेन की साथ लेकर उसके सामने जाती है और यह बताती है कि बालक मिट्टी की गाडी से खेलना नहीं चाहता, अर्पितु सोने की गाडी से खेलना चाहता है तब वह स्नेह पूर्ण सम्बोधन के साथ आश्वामन देती है कि "पुत्र, मन रोओ, तुम सोने की गाडी से खेलोगे ।" रदनिका के यह बताने पर कि वह 'आर्या' उसकी माता होनी हैं रोहमेन जब मन्देह में पड़ता है कि यदि यह आर्या हमारी माता हैं, तो किम कारण ये आभूषणों में अस-  
 दृष्ट हैं ? ", तब वसन्तसेना बालक की मोली वाणी सुन कर रोने लगती है और मिट्टी की गाडी को अपने खलारों से भर देती तथा बहती है—"पुत्र ! इनसे सोने की गाडी बनवा लेना ।" बालक के प्रति इस समय आचरण को देखकर यह प्रत्यक्ष हो जाता है कि वसन्तसेना धूता की अनिनी बनाने के बाद, चारुदत्त को अपने जीवन का आभूषण बनाने का सक्त्तर कर लेती है क्योंकि वह अपने की रोहमेन की माना मानती है और अपने आभूषण उनार कर न केवल तिगु-  
 स्नेह का परिचय देती, अर्पितु चारुदत्त के परिवार की आर्थिक योग्यता के साथ अपने को समरस भी बना देती है ।

वसन्तसेना ने उक्त आचरण से चारुदत्त के मानसिक अवरोध पर पूर्ण विजय और साथ ही उसके परिवार की पूर्ण सन्ध्यता एवं 'आर्या धूता' का पूर्ण भगिनीत्व भी प्राप्त करने का सफल उद्योग किया है ।

( ४ )

वसन्तसेना ने जिस परिमाण में अपने वैयक्तिक आचरण में अपने प्रणय-  
 परिणाम के पथ की प्रशान्त बनाया है, उसी परिमाण में सत्कार का विरोध-

सर्व सधन बनता गया है। यह बान भिन्न है कि इस विरोध को और मकट-पूज बनाने में स्वयंशकार का हाथ नहीं है, अपितु संयोग एवं नियति का कर्तृत्व है। लेकिन उसका प्रतिफल वसन्तसेना को मुगलना पडा है, और उसने अमृतपूर्व साहय एवं सकल के साथ उसे भोगा है। बड़ी अरमान लेकर तथा नृगार-मज्जित होकर वह जीर्णोद्यान के लिए प्रस्थित हुई है। चेटी में कहा है—‘प्रिय चेटी ! बलो ! मेरा हृदय चारदत्त से मिलने के लिए उत्सुक हो रहा है। अतः द्वार का मार्ग बनाओ।’<sup>१</sup> दाहिनी ओर के स्पन्दन से उसे भावी विपत्ति की आशंका भी हुई है तो भी यह सोच कर कि चातुदत्त के दर्शन से वह अपेक्षित प्रक्षालित हो जाएगा<sup>२</sup> वह उत्थान-यात्रा की योजना कार्यान्वित करती है। पंचम अंक में उसने एक अभिसार किया है प्राकृतिक दुर्दिन के बीच और अब वह यह दूसरा अभिसार कर रही है, मृत्यु की गाड़ी में बैठ कर। गाड़ियों की अदला-बदली के साथ उसके भाषणाक्षर का चित्र-रूप भी अदल-बदल गया है।

जीर्णोद्यान के समीप पहुँचते पहुँचते, वसन्तसेना को भावी विपत्ति का स्पष्ट अनुमान हो आता है। वर्धमानक का स्वर संयोग न पहचान कर, उसका हृदय काँपने लगता है, दिखाएँ उसे सूनी दिखाई पड़नी हैं, समी कुछ प्रतिकूल प्रतिभासित होता है।<sup>३</sup> स्थिति के स्पष्ट होने पर, वसन्तसेना बिट से रक्षा का अनुरोध करती है। शकार के साथ रमण का अनुमान सुन कर, वह कहती है—‘चात पाप चात पापम्।’<sup>४</sup> शकार जब मिडगिहाने स्वरों में उससे अपने पूर्व व्यवहार के लिए क्षमा माँगता है, तब काय पूर्वक उसे पैरों से ठुकराती हुई उगल पड़नी है—‘दूर हटो, अनायं वाक्य बोल रहे हो।’<sup>५</sup> जब शकार चेत के क्षण में गाड़ियों की अदला-बदली का अनुमान कर, वसन्तसेना को डाँटता है और कहता है कि वह दक्षिण सायनाहुत्र से रमण करने जा रही ॥ और उसके बँलो पर भार लाद रही है तब चारदत्त के साथ रमण वाली बात सुन कर वसन्तसेना हर्षित हो कह उठती है—“दन वचनोसे ॥ सचमुच विमूढिन हो गई।”<sup>६</sup> बिट जब यह सोचकर उस स्थान से हट जाने का प्रस्ताव करता है कि शायद एकान्त में वसन्तसेना शकार के साथ रमण करना स्वीकार कर ले, तब वह वस्त्र की आड से मग्न निवेदन करती है—‘अजी, मैं चारणागनहूँ।’<sup>७</sup>

१ वही, पृ० ३२५

२ वही, पृ० ३२६

३ वही, पृ० ३९१-९२

४ वही, पृ० ४०३.

५ वही, पृ० ४०५

६ वही, पृ० ४०७

७ वही, पृ० ४२२

किन्तु, बिट शकार के हाथों उसे धरोहर छोड़ कर चला जाता है “कामे-लीमान । वसन्तसेना तब हस्ते न्यास ।”<sup>१</sup> यह विविध संयोग है कि वसन्तसेना ने अलंकारों का न्यास चारदत्त को सौंपा जिसने बड़ी उदारता के साथ उनका निर्वाह किया और यहाँ वसन्तसेना स्वयमेव शकार के हाथों न्यास हर मे सौंपी जा रही है जिसका परिणाम अतीव मयकर सिद्ध हुआ । वसन्तसेना का पूर्व कथन कितना सत्य प्रमाणित हुआ है कि धरोहर योग्य व्यक्ति के पास रखी जाती है—“आय । अलीकम् । पुरुषेषु न्यासा निश्चिप्यन्ते X X ।”<sup>२</sup>

[ लेकिन यह न्यास की धारणा भी क्या करामती सिद्ध हुई है ? ग्रन्थियों का उल्लास नाटक में न्यास का ही नियोजन है । ]

उसके बाद तो, वसन्तसेना ने लम्पट शकार का जो सामना किया है, वह नितान्त अद्भुत एव विस्मयोत्पादक है । अत्यन्त तीव्र एव भर्त्सना के शब्दों में वह डाँटती है—“हे खल ! तुम चरित्र से अधम हो । दोषों के बाहर हो । मुझे धन का लोभ क्यों दे रहो हो ? सुन्दर चरित्र तथा पवित्र शरीर वाले कमल को छोड़ कर क्या भ्रमर और कहीं जा सकता है ? कुलगील की मर्यादा से गौरवित दरिद्र व्यक्ति भी यत्नपूर्वक सेवा के योग्य है । समान गुण वाले पुरुष से समागम होने पर मदन वेश्या-ललनाओं के लिए शोभाघायक बन जाना है । आग्रहादर की सेवा करने के पश्चात् मैं पलाय की स्वीकार नहीं करूँगी ।”<sup>३</sup> शकार की निर्मम दुष्टता के साथ रमणानन्द की अन्वेष्टिणी यह गणिका ललित-तागना अपूर्व साहस के साथ उल्लसती है । चारदत्त की तो उसने पहले ही तद्विषयक अपनी अनुरक्ति का प्रभूत प्रमाण दे दिया था वह उसकी हो गई थी और वह उसका हो गया था । लेकिन शक्ति एव सत्ता का यह दुराचारी प्रतिनिधि अभी सदेह में है । प्रलोभन देकर जब वह वसन्तसेना की दायीभूत नहीं कर सका है, बल्लशकार की चेष्टा में जब वह विफल हो चुका है, तब वह उसे प्राणघात की कसौटी पर कम रहा है । किन्तु, वसन्तसेना अपनी सम्पूर्ण रिरमा के बावजूद कुलबधू बनने का सक्तर क्रिये बैठी है । उसकी रमण लालसा उस मर्यादा-प्राप्ति के उद्देश्य में मर्यादिन है । इसी कारण, वसन्तसेना प्राणों की बाजी लगा देती है और विद्वानों द्वारा दी गई उपाधि, ‘जीवन का आनन्द’ को मर्यादिन करने का अनुरोध करती है । शकार के साथ उस सचटमयी अवस्था में हुआ संवाद नीचे देखें —

“वसन्त०—जो हृदय मे बैठा हुआ है, क्या उसका स्मरण नहीं किया जाता ?

शकार—आज भी तुम्हारे हृदय मे बैठे चारुदत्त को तथा तुम्हें पीस कर एक माथ चूर्ण करना हूँ । दरिद्रचारुदत्त की अभिलाषिणी, ठहर, ठहर !

वसन्त०—कहो कहो । पुन कहो, ये ( चारुदत्त ) पुत्रनीप अजर हैं ।

शकार—अजयपुत्र चारुदत्त तुम्हारी रक्षा करे ।

वसन्त०—यदि देव से ठो रक्षा करेगा ।”

वसन्तसेना इस परीक्षा की घड़ी मे अपने प्रणय की पवित्रता की पनाका को फटारने के लिए वृत्तसकल है । वह अपनी माँ का पुकारती है “हा मान ! कस्मिन्नसि ?” तब चारुदत्त को पुकारती है कहती है कि वह अपूर्ण मनोरथ के साथ मर रही है । ऊँचे स्वर पे रोना चाहती है । किन्तु सोचती है, रोना लज्जामय विषय है । इसलिए चारुदत्त को नमस्कार करती है । शकार गला दबा रहा है । फिर भी, वह आयचारुदत्त के प्रति अपना अभिवादन दुर्गमती है “नम आर्यचारुदत्ताय ।” शकार कठ-निरीडन करता है । “मर जा, अधम दासी ! मर जा ।” वसन्तसेना मूर्च्छित होकर निश्चेष्ट दशा मे पृथ्वी पर गिर पड़ती है । कुलशू बनने की अभिलाषा का किमना भीषण मूर्ख चुकाना पड़ा है उसे जो शकार के साथ राजमुख का भोग कर सकती थी । उसकी अनुमानित मृत्यु पर बिट ने निम्नोत्थिखित शोकोद्गार प्रकट किया है —

दाक्षिण्योदकवाहिनी विमलिता याता स्वदेश रति ,  
हा हाहकृत्तमूषणे ! मुवदने ! श्रीहारसोद्भासिनि !  
हा सीजयनदि ! प्रहामपुलिने ! हा मादशामाशये !  
हा हा नश्यति ममयस्य विरशि सोभाग्यपयाकर ॥”

( ८१३८ )

—‘अनकारों को मूढ़ित करने वाली ! कुदर बदन वाली ! कीलारत्त को प्रकाशित करने वाली ! हाम्य दिनोद की पुलिने ! मुवन्त की सरिते ! मुस-जर्मो को अपने मे आश्रय रखने वाली ! वसन्तसेने ! हाय ! हाय ! उदारता रुखी जल को धारण करने वाली नदी विलुप्त हो गई । रति स्वदेश, स्वर्ग की, चली गई । मोमाम् रुखी विधेय पदार्थों की निधि, कामदेव का बाजार लुट गया ।’

बिट के प्रन्तुन उद्गार मे ‘वे-या मुक्ती’ के अनाधारण मोदय, उन्कुलता, लीला विलासिता, माधुर्य-मादकता तथा असीम उदारता के काविक एवं मानविक गुणों का विज्ञापन हुआ है । बिट की रमार्त्र दृष्टि मे वह मुमयत.

“मनस विरति” है क्योंकि उत्तुन्धमोदना देना लगना है। विट की क्या पता कि दमस्तमेना ने मदन के हाट के चिल्लाते प्रेमान्तो को ठहरा कर, गहमिषक गौरव की उत्तुन्ध के निमित्त अपने प्राणों को दाव पर रख दिया है ! भस्मूनि के प्रकरणा की मालती एक ‘मनोमोहक गुहिका’ बन कर रह गई है जब कि दमस्तमेना अपने अनुसमेय नाहन एवं महिष्युक्त के कारण, सम्पूज्य स्त्रिय की नायिकाओं की मनुज श्रमिका में अनन्त महत्ता में चमक उठी है।

( ५ )

दमस्तमेना का चरित्र की भाँव सहयोगी विरोधताएँ हैं कोमलता विनम्रता, उदारता, विद्यायता दिनादप्रियता, एवं बुद्धि की सतृप्ता।

राज के अणकार में भाग्यी हुई वह विट के कपनों में बाधित रहने पर प्रहण कर गयी है। शकार में बचने के लिए वह विट की इस अच्युक्ति में कि ‘माला से निकली हुई सुगंध तथा दायादमान नुरुर तुम्हारी सूचना दे दों’ काव्यमक सावधानी ग्रहण करती है। नपणों को ऊपर उठा लेती है और सुगंधित महलों को दूर फेंक देती है। विट और शकार के सवाद से उसने पहले ही जान लिया है कि चावदत्त का घर उस गली में बाईं ओर है और अब भित्ति के स्पर्श से दरवाजे के बाँद विशाखी का पता लगा लेती है और उगोही दरवाजा खुलना है। क्षीवला में दीप दूपा देती तथा घर के भीतर प्रवेश कर जाती है। शक्तिव को मदनिहा के माथ वने करने हुए देख कर वह समझ जाती है कि वह उसे दामीय से मुक्त कराना चाहता है। अलकार की घरोहर रख कर तथा संशय द्वारा लाई रत्नावली ग्रहण कर, उसने प्रणय की आगे बढ़ाने की योजना में पर्याप्त बुद्धिमत्ता का परिचय दिया है। मेरिन, प्रगाट स्रष्ट के समय ( आठवें अष्टक में ) उनकी बुद्धि पथरा भी गई है। निश्च विचार करें। क्या बुद्धि बल में वह अपने प्राण बचा सकती थी ? ऐसा सन्देह है, शकार के सम्मुख झूठ धोख कर ( क्योंकि बुद्धि का वही वही प्रयोग सम्भव था ), अपनी रक्षा करने की मानसिक तरङ्गता उसमें नहीं आ सकती थी। शाली ऐसे अवनतों पर वह पलायन करती या फिर ताहम के माथ सम्पत्ति का सामना करती। कामदेवदानन उद्यान में शकार ने परेशान करवा खाता तो वह भाग कर चावदत्त की शरण में गई, और राज को जब शकार ने उसे पकड़ना चाहा, तब वह भाग कर चावदत्त के घर में प्रवेश कर गई। जीर्णोद्धान वाले घोर पकट के समय वह भाग नहीं सकती थी। झूठ बोलना उसके स्वभाव के विपरीत था। पुन वह अपने प्रणय की पवित्रता एवं अनन्तता को अग्रिम समय तक

मन्देहापन्न रखना नहीं चाहती थी, मदान्ध लम्पट शकार के समीप । अतएव उसने उस मृन्मु काल में बुद्धि का कोई चमत्कार नहीं दिखा कर, माहमपूर्ण 'मनीत्व' का परिचय दिया । वह बुद्धि जो सतीत्व की गरिमा के ग्रहण में बाधक सिद्ध हो, उसे पसन्द नहीं थी ।

वसन्तसेना के शील सकोच, विनम्रता इत्यादि का सुन्दर प्रदर्शन वहाँ हुआ है जब वह रात को माग कर चारदत्त के घर में प्रवेश कर गई है । "घर के अन्दर चली जाओ", यह वाक्य सुन कर भी, वह चारदत्त के घर के भीतर नहीं जानी । अभी गणिता होने की भावना उसके अन्तर्मन में बिपकी हुई है । अतः वह सकोचवश घर के भीतर नहीं प्रवेश करती । जब वस्तु स्थिति का परिणाम हो गया है और चारदत्त दासी का सा व्यवहार करने के लिए लम्बा माँगता है, तब वह अति विनम्रभाव में अपना ही अदराध स्वीकार करती और प्रणाम कर उसे प्रमत्त करने की चेष्टा करती है ।<sup>१</sup> दूसरे अंक के आरम्भ में मदनिका से उसने अपने प्रेमके सम्बन्ध में जो वार्तालाप किया है, उसमें भी उसकी सरल निश्चलता और विनम्रता पर मोहक आलोक पड़ता है ।<sup>२</sup> चारदत्त ने उसकी वाचालता का साक्ष्य दिया है, फिर भी, पुरुषों के समक्ष विनम्रता उसका एक गुण स्वीकार किया है । 'पुरुषपरिचयेन च प्रगल्भ न वदति यद्यपि मापते बहूनि ।'<sup>३</sup>

कीमलता और उदारता वसन्तसेना के चरित्र का प्रधान गुण है । मदनिका तथा सबाहक के सम्पूर्ण प्रसंग उसकी कीमल उदारता से ओतप्रोत हैं । सबाहक की विपत्ति को दूर करने के लिए उसने हाथ का आभूषण दे दिया और उसका घड़ेट आदर किया ।<sup>४</sup> उदारता का वह कोई प्रतिदान लेना नहीं चाहती । जब सबाहक ने उसके अंग सम्मंशन का प्रस्ताव किया, तब वह उसे अस्वीकार कर देती है, इन विनम्र शब्दों में, 'आर्य !' जिसके कारण आपने यह कीमल कला सीखी है, उसी पूर्वसेविन पुरुष की आप सेवा करें ।'<sup>५</sup> सबाहक ममत्त जाता है कि उसने चतुराई के साथ प्रत्युपकार का प्रस्ताव अस्वीकार कर दिया है ।<sup>६</sup> कण्ठरक जब घोड़ी देर बाद दुष्ट हाथी द्वारा बौद्ध भिक्षु के सनाये जाने का सबाद सुनता है, तब वसन्तसेना का कीमल वित्त अनित्य की आशका से विह्वल उठा है—“अरे ! अनन्द हुआ ! अनर्थ हुआ ।”<sup>७</sup> मदनिका को अनुरागिणी भावों में उदिलक के साथ छिन्नकर बातें करती हुई देख, वह कहती है—

१ वही, पृ० ८७

२ वही, पृ० ८६

५ वही, पृ० १३५

७ वही, पृ० १४०

२ वही, पृ० ९६-९९

४ वही, पृ० १३३

६ वही, पृ० १३६

“अच्छा तो ये मयेष्ट रमण करे । इनकी शीति मे कोई बिच्छेदन उन्मत्त हो जाय । मैं पुकारूँगी नहीं ।” यह उसके कोमल चित्त पर मधुर प्रकाश डालना है । पुन यह जानकर कि शविल्क ने वह साहसपूर्ण दुष्टाय चारुदत्त के घर में किया है, हिंसा के अनुमान से उसके कोमल हृदय पर मर्मांतक आघात पहुँचा है और मदनिका के साथ वह भी मूर्च्छित हो गई है ।<sup>१</sup>

मदनिका की दासीत्व से मुक्त कर तथा उसे शविल्क की सौंर कर, वसन-सेना ने अपूर्व उदारता का प्रदर्शन किया है । इस सदर्म में उसकी बाक्वान्तरी, समनदारी तथा सहृदयता का मोहक विनायन हुआ है । वसनसेना का यह ‘दूठ’ किन्ती समनदारी से भरा हुआ है—“आर्य चारुदत्त ने मुझ से कहा है कि जो कोई इस आभूषण को लौटावेगा, उसे मदनिका समर्पित कर देना । इसीलिए मदनिका आपकी दी जा रही है ।”<sup>२</sup> मदनिका को गाड़ी पर चढ़ने के लिए प्रोत्साहित करते समय वह कहती है—“अरी मदनिके ! मुझे अच्छी तरह देख लेने दे । आज से तुम दूसरे को दे दी गई । गाड़ी पर चढ़ो । मुझे याद रखना ।”<sup>३</sup> वसनसेना के प्रस्तुत कथन में उसके हृदय की कोमलता निश्छिन्ता एवं उदारता की कुल्लाप एक-माप फूट पड़ी हैं । शविल्क की मदनिका सौंप कर, उसे गहन सन्तोष हुआ है और मदनिका उसकी दृष्टि में “वन्दनीया” बन गई है ।<sup>४</sup> सघिञ्छेदक शविल्क स्वयं उसकी उदारता से अभिभूत हो जाना है और अपनी नयनिशिता प्रेयसी-पत्नी को यह निर्देश करता है—“इन्हें भली-भाँति देख लो और फिर नवा कर प्रणाम करो । ( वेतवाम में रह कर भी ) तुमने इन्हीं के कारण असम्भव ‘दूर’-पद का अवगुठन प्राप्त किया है ।”<sup>५</sup>

पाँचवें अंक में प्रेम-सयोगिनी वसनसेना का आचरण अत्यन्त सरल तथा विशद एक-माप दिखाई पड़ता है । अभितार के दौरान में वह मोहक भाव से मेघ तथा इन्द्र में प्रायना कर चुकी है—“हे मेघ ! तुम बड़े निरुज्ज हो । प्रियतम के गृह जाती हुई मुझे अपने गर्जन में भयभीत कर वर्षा की धारा रुकी हाथों में स्पर्श कर रहे हो । हे इन्द्र ! क्या कभी पहले मैं तुम्हारे प्रेम में अनुरक्त थी कि इस समय ( जब मैं दूसरे नायक के पास जा रही हूँ ) तुम मुझे मिट के गजन के समान रोकने हो ? चारुदत्त की प्रेमिका का भागं वर्षा से रोकना उचित नहीं है ।”<sup>६</sup> चारुदत्त के पास पहुँचकर वह बड़ी विदग्धता में चिट की अलग

१ वही, पृ० १९९

२ वही, पृ० २०४

३ वही पृ० २२१.

४ वही, पृ० २२३.

५ वही, पृ० २२३

६ वही पृ० २२३-२४

७ वही, पृ० २८८-८९

हटा देनी है : कहती है—“भाव ! यह छत्र धारण करनेवालो दासी आपके अधीन हो जाय ।” बिट समझ जाता है कि उसे उस कुशल रीति से घर लोटने की अनुमति मिल रही है ।<sup>१</sup> बिट के चले जाने पर वह मैत्रेय से पूछती है—“आर्य मैत्रेय ! आपके जुआड़ी कहां हैं ?”<sup>२</sup> चारुदत्त के लिए ‘जुआड़ी’ सजा की अर्थवत्ता हमें तत्काल झलक जाती है और हम वसन्तसेना की वचन-विदायता पर मुग्ध हो जाते हैं । साथ ही, वसन्तसेना सरल भी प्रतीत होती है क्योंकि चेटी से पूछती है कि अब चारुदत्त के सामने प्रविष्ट होकर उसे क्या कहना चाहिए । चेटी बताती है कि उसे कहना चाहिए—‘जुआड़ी ! क्या आपका सायकाल सुखमय है ?’ वसन्तसेना विदग्ध होते हुए भी, प्रेम के ऐमे प्रसंगों में बहुत निपुण नहीं जान पड़ती । कहती है—“क्या ऐसा करने में समय हो सक्ती ?” चेटी के प्रोत्साहित करने पर उसने चारुदत्त को फूलों से मारने हुए कहा ही है—“अपि झूतकर ! अपि सुखस्ते प्रदोष ?”<sup>३</sup> जब मैत्रेय पूछना है कि वह उस घोर अन्धकार में किस लिए आई है, जब वसन्तसेना, चेटी की टिप्पणी का प्रतिधान करते हुए कहती है—‘मे सरल नहीं हूँ, इह चतुर समझी ।’<sup>४</sup> शनि शमण के पश्चात् प्रातःकाल उठकर, उसने पूछा है—“अरी ! हम लोगों के जुआड़ी ( चारुदत्त ) फिर कहां चले गये ?”<sup>५</sup> वास्तव में, वसन्तसेना को ‘जुआड़ी’ शब्द से एक प्रकार का मोह हो गया है । हम सभीके शब्दों की प्रेरणा लेकर यह टिप्पणी करने के लिए अनुप्रेरित हो जाते हैं कि वसन्तसेना सरल नहीं, चतुर समझी आयोगी, चतुर नहीं, सरल समझी जानी चाहिए ।

### ( ६ )

नाटक के अन्त में वसन्तसेना का सम्पूर्ण चरित्र नितान्त निर्मल किरणों से भास्वर हो उठा है । उसकी समस्त विशेषताएँ—चपलता, विनम्रता, विदग्धता, विनोदशीलता, उदारता इत्यादि—परस्पर रसमय हो गई हैं और वह नवजीवन का देवदूत बन गई है । चारुदत्त को सात्वना एवम् विश्वास प्रदान करती हुई, वह उसके चरणों में गिर पड़ती है और सजल नयनों में कातर निवेदन करती है—“आर्य चारुदत्त ! मैं वही पापिनी वसन्तसेना हूँ जिसके कारण आप इस शोचनीय अवस्था में पहुँच गये हैं । × × × × हा मैं वही वसन्तसेना हूँ ।” चारुदत्त हृदिन होकर सानिद कह उठता है—मेरे मृत्यु के वन में होने पर,

१ वही, पृ० २९४

२ वही, पृ० २९५

५ वही, पृ० २९९

२ वही, पृ० २९४-९५

४ वही, पृ० २९६-९७

६ वही, पृ० ३१४



अधुजल की धाराओं से दोनों उरोओ को अभिषिक्त करनी हुई, तुम मनुष्यजो-  
वनी वृद्धि के गमान कहीं से आ पहुँची ?”

वस्तुन वसन्तसेना न पाणिनी है, न वनाग्निनी है । फलागम रु उत पुण्य  
अवसर पर उनकी वाचाएँ कर्पूर की नाई उड़ गई हैं । शरणागत शहर को  
देख कर, वह चारुदत्त के बड़ से बध-समय की माला उतार लेती और उसे  
शहर के ऊपर फेंक देती है । वस, यही उसका प्रतिशोध है । दुष्ट, उत्कार-  
विहीन शहर अभी भी उसे ‘गमदानी’ कह कर पुकारता है लेकिन वह एक  
शब्द, उसके प्रतिपाद में नहीं खोलती । शबिलक जब नये राजा आर्यक की मोर  
में उसे ‘वधू’ की उपाधि प्रदान करता है, तब वह केवल इतना कह कर उसे  
नवनिजित सीमाओं को स्वीकार करती है—‘आर्य’ । कृतार्थम् ।<sup>१२</sup>

वसन्तसेना वधू बन कर कृतार्थ हो गई है । रमण की अभिलाषा से दीप्त  
नवकामिनी दक्षिणतः पूर्ण दारिद्र्य से अपने मुहान का अङ्गल जोड़ कर, पवित्र  
मनोव की सुगंध से सौरभित हो गई है ।

### राजस्थाल सत्स्थानक

#### ( १ )

सत्स्थानक प्रकरण का ‘प्रति-नायक’ है । वह किसी व्यक्तिपरिणी स्त्री का  
पुत्र ( ‘काणेलीमात’ ) है । दुष्ट, दम्भी, दुविनीन एवं दुस्वचारी है । उसकी  
मनोवृत्तियाँ हिमावु हैं, प्रेरणाएँ पाशविक हैं । वह परले दर्जों का मूल है ।  
उसके मन तथा वाणी दोनों में एक प्रकार की बक बुद्धिलता है । अपने को  
‘राजा का माला’ घोषित करने में उसे गहरी सन्तुष्टि का अनुभव होता है और  
वह प्रत्येक अवसर पर अपनी मत्ता एवं शक्ति का बोधा प्रदर्शन करता है । वह  
घृणित है, कष्टी है, कामुक है अवावह है । और हास्यास्पद है । चारुदत्त जितना  
ही विनम्र एवं शालीन है, सत्स्थानक उतना ही उद्धत एवं दुःखित है ।

#### ( २ )

सत्स्थानक का उपनाम ‘शहर’ पडा है क्योंकि वह प्रायः ‘स’ की उगह  
‘ग’ का उच्चारण करता है । एक ही प्रसंग में वह अनेक समानार्थक शब्दों के  
प्रयोग का शौकीन है । वसन्तसेना की भाँति मे रदनिका के तिर के वेद पढ़  
कर, वह ‘विश’, बाल, ‘गिरोरुह’, ‘आश्लो’, ‘विश्लो’ तथा ‘शनु’, ‘गिब’  
‘गवर’, ‘ईस्वर’ पर्यायों का एक-आप बचन कर जाता है ।<sup>१३</sup> वैसे ही, भागती

१ यही पृ० १८७

२ वही पृ० ५९९

३ ‘मुद्रा’ ( नीलम्बा ) १४१

वसनसेना को रोकते हुए वह 'मदन', 'अनग', 'म मय', 'प्रसल ती', 'स्वल ती' जैसे पर्यायो का एक ही स्वर में वचन करता है ।<sup>१</sup> वसतसेना के दोहन के लिए 'यानि', 'भावसि', 'पलायमे' का प्रयोग भी द्रष्टव्य है ।<sup>२</sup> अपनी महिमा के बखान में वह अपने को "देवपुत्र्य मनुष्य वामुदेव" एक ही साम म कह गया है ।<sup>३</sup> वसतसेना के लिए उसने दस नाम रखे हैं, यथा—'लम्पटो की कामनाशिका', 'मत्स्यप्रिया', 'नृत्यघालिनी', 'नाशकारिणी', 'वशनाशिनी', 'अवशिका', 'काम-मजूपा', 'वेषवधू', 'अलकारनिलया' तथा 'वेशागमा' ।<sup>४</sup> ऐसा जान पड़ता है जैसे वह इन नामों में इन्द्रजाली प्रभाव का अविच्छिन्न मानता है । सभी तो वह अपनी हैरानी प्रकट करता है कि इन नामों के रखने के बावजूद, वसनसेना उसे नहीं चाहती "अद्यापि मा नेच्छति ।" प्रायः वह शब्दों का सही अर्थ नहीं पकड़ पाता । जब वसतसेना उसकी कामुक इच्छा का प्रतिवाद करती उसे डाँटती है—"दात । दात । अपेहि" × × ×, तब वह 'दान्त' को "ध्रात" और 'अपेहि' को "एहि" समझ लेता और कहता है—"यह वेश्या भीतर से मुन पर अनुरक्त है, अन कहती है, तुम थक गये हो थक गये हो, बाओ × × × । मैं न किसी ग्राम में गया हूँ, न नगर में । × × तुम्हारे ही पीछे दौड़ने से थक गया हूँ ।"<sup>५</sup> जीर्णोद्यान में बौद्ध भिक्षु जब उसका अभिनय करते हुए कहता है कि उपामक प्रसन्न होवे—'स्वायनम् । प्रसीदन् उपामक', तब वह 'उपामक' से 'नापित' (हजाम) अर्थ ग्रहण करता है और कहता है भिक्षु उने गाली दे रहा है । पुन जब सयासी कहता है—"त्वं शम्य, ॥ पुण्य", तब वह इन शब्दों से 'चारण', 'जुआड़ी' और 'कुम्हार' का अर्थ ग्रहण कर लेता है ।<sup>६</sup> लेकिन कभी-कभी वह शब्दों का अर्थ समझने हुए भी विपरीत अर्थ ग्रहण करता है । और वहाँ वह मूर्ख न होकर, शरारत से काम लेता है । पलायनशील वसनसेना अर्थ के साथ 'पल्लवक' 'परिमृत्तिका', 'माव-दिका' इत्यादि परिजनो को पुकारती है । बिट से यह जानकर कि वह अपने परिवारियों की लोभ कर रही है, शरार इन शब्दों से वसतसेना के प्रसंग का जानम् कर अर्थ ग्रहण कर लेता है और कहता है—'छुद्र वसनसेने ! परिमृ-तिका (बोमल), पल्लवक या सम्पूर्ण वसन भास का नाम लेकर विलाप कर । जब मैं तुम्हारा पीछा कर रहा हूँ, तब कौन तुम्हारी रक्षा कर सकता है ?'<sup>७</sup>

१ वही, १।२१

२ वही, १।२८

३ वही, पृ० ४८

४ वही, १।२३

५ वही, पृ० ४९

६ वही, पृ० ३७७

७ वही, पृ० ३७८

८ वही, पृ० ४४-४५

अतएव, शब्दों से गलत अर्थ ग्रहण करने की उसकी परिपाटी सोईश्वर भी हो सकती है और मूलनापूर्ण भी । किन्तु, यह प्रत्यक्ष है कि वह अपने सुविधा-हेतु मनोनुकूल अर्थ निकालने के लिए भाषा का प्रयोग करता है । चापद ऐसा करत समय, वह भाषण की एक विशिष्ट शैली अथवा पद्धति का अनुमन करने की भी चेष्टा करता है । जादूगर जब एक पदार्थ के लिए एक नाम अथवा मन्त्री समव नाम खोजने का प्रयत्न करता है, तब वह उस या उन शब्द या शब्दों में सूच्यमान पदार्थों को अपने जादू के प्रभाव में पूर्णतः ले जाने का उद्देश्य रखता है । क्या शब्दों के पर्यायवाची शब्दों के प्रदर्शन में जादूगर का छल तो नहीं है वह छल जिससे पदार्थ का नाम लेकर उसे पूर्ण दृष्टीहीन कर लिया जाता है ? शब्दों के ऐसे भाषणों का प्रत्यक्ष प्रभाव निस्सन्देह हास्योत्पादक होता है । किन्तु यह हास्य (humour) वैसा है जो अविकसित मस्तिष्क की उपज है और जो साधारण की अपेक्षा असंस्कृत अथवा जादुई से अधिक सहोदर संबंध रखता है ।<sup>१</sup>

संस्थापक अपने मूलनापूर्ण भाषणों में रामायण, महाभारत इत्यादि महाकाव्यों एवं कथा-पुराणों के पात्रों की प्रायः नियोजना करता है । यह योजना सर्वत्र अनगल एवं विवृतिपूर्ण होती है । उदाहरणतः, वह बसंतसेना से कहता है—“तू इस समय भरे वन में कैसे ही भा गई है जैसे राज्ञ के वन में कुन्ती भा गई थी ।” × × × × × तू राम से बरी हुई द्रौपदी के समान क्यों भाग रही है ? × × × × × क्या भीमसेन तुम्हारी रक्षा कर सकता है अथवा परशुराम या अर्जुन या राज्ञ ? × × × × × मैंने तुम्हारा वेशभूषा कैसे ही पहन लिया है जैसे व्याणक्य ने द्रौपदी का ।<sup>२</sup> बादरत के विषय में वह झुंझ होकर विद्व से यों पूछता है—‘वह अथम पुत्र कौन है ? क्या शूरवीर पाण्डव है ? क्या राजा का पुत्र द्रुपदकेतु है ? क्या इन्द्र का पुत्र राजा है ? क्या राम तथा कुन्ती के संयोग से उत्पन्न अभ्युत्थाना है ? अथवा क्या धर्म का पुत्र जटायु है ?’<sup>३</sup>

प्राचीन कथाओं तथा काव्यों से लिये गये ये उल्लेख स्पष्ट ही विद्व एवं प्रमादपूर्ण हैं । उनमें अनगल एवं असमव संबंध अनुभूत किये गये हैं । ये प्रयोग शब्दों के मस्तिष्क में स्थायित्व होने वाली शक्तियों तथा उन्नतियों के प्रत्यक्ष हैं ।

१ Dr G K Bhat 'Preface To Mircch' ( 1953 ), पृ० १७

२ 'मृच्छ' ( चौमवा ) १।२१

३ वही, १।२५

४ वही, १।२५.

५ वही, १।२५

६ वही, १।४७

वह वे प्रयोग ऐसी प्रमदा के अपहरण तथा उपभोग की तीव्र मानसिक लालसा के सदम में भर रहा है जो लाख प्रयत्न करने पर भी उसे दुनकारनी रही है, रहनी है। वह उसे मराने, ब्रिज्जुन करने और नहीं तो हिंसित करने की भावना से भी चक्क हो रहा है। उसकी प्रवृत्त मानसिक अवस्था इन कथन में प्रकट हो रही है—‘क्यों जानी है ? क्यों डोडनी है ? क्यों गिरती हुई भागनी है ? हे जाने ? प्रसन्न हो। मरने की रास्ता छोड़ दे। तनिक ठहर। अग्नि-राशि में पड़े हुए मांस के समान मेरा झुंड हृदय काम में जल रहा है।’<sup>१</sup> प्रवृत्त हो, जो कामाग्नि में दहमान हो रहा है और जिसका समस्त अनुनय विनय उप शणिका मुक्ती के समीप निष्फल मिट्ट हो रहा है (शकार को वसुसेना के अमली भाव का तो परिज्ञान था नहीं), उस शकार के अन्तर्मन में भी एक भाग जल रही है। वह भाग ‘कन्ट्रेशन’ ( मनोम-नना ) की भाग है जिसमें अणुव्यवस्था एवं विवशता की राख नहीं जमने पाई है और न परिस्थितियों के प्रति आत्महननशील समर्पण की सर्वो ही जम सकी है। शकार राजगद्गल है राजमत्ता का प्रतिनिधि है। और, वह एक देश्या युवती के द्वारा ठुकराया जा रहा है। ऐसी अवस्था में उसका त्रिगुण्य एवं आन्वोनिन मानस समव-अममक, असंतिपूर्ण विम्बों की रमस्वनी बन जाना है और वह अपने मनोभावों को व्यक्त करने के लिए भाषा का, एक नगर अस्त्र के रूप में बड़ा मोठा प्रयोग करता है। डॉ० भाट ने यह टिप्पणी ब्रिज्जुन नहीं की है कि भाषा का अधिक प्रस्थोषरूण प्रयोग समव नहीं था ‘It could not be used with more vengeance’<sup>२</sup>

### ( ३ )

शकार साज और भोजन-मट्ट है। लेकिन, उसकी जीम स्वाद-लोलुप है। नाना स्वादों के व्यंजन का वह भोग करता है और उनके आस्वाद को मुरझिन करने की जानकारी भी रखता है। मैत्रेय से आशुत को वसन्तमेता के विषय में चेतावनी देते हुए वह भोजन-शास्त्र से यह दृष्टान्त देता है—“पोर मे लिनी डाली वाला कुम्माड, मूषा माग, तन्वा हूषा माम तथा हेमन्त की रात में पकाया हूषा भात—ये सब बहुत समय बीतने पर भी खराब नहीं होते।”<sup>३</sup> स्वर की चरंगी चटनी, मसालों इत्यादि के द्वारा मधुर बनाने का नुस्खा वह जानता है। व्रिष्ट में कहता है—“मैं यादक क्यों न होऊँ ? होंग के संयोग से उज्ज्वल जोरा, मोषा, वच की मीठ तथा मुड में मिनी सोंड—इन सबों के मेल में दने

१ वही, १।१८.

२ ‘Preface To Mrech’, पृ० १७.

३ ‘मुच्छं’ (चौलवा), १।११

हुए गदगो का मैंने सेवन किया है। मेरे स्वर में मधुरिमा क्यों नहीं आये ?<sup>१</sup> X X X मैंने हीन में सुवासित तथा भरीच के चूर्ण से मुक्त सल ओर घी में बदारा हुआ कोयल का मांस खाया है। अतः मेरा स्वर मधुर क्यों नहीं होवे ?<sup>२</sup> चाम्दत्त का जन्म दिन बस होने वाला है उस दिन उस महोत्सव-पूर्ण घटना के उपलक्ष्य में वह विविष्ट प्रकार के समूह भोजन का आस्वाद लेना है—'मैंने अपने घर में चालि चावल का भात आम के साथ, तिक्त एवं खट्टा माग के साथ, दाल के साथ, उत्तम मछली के साथ तथा प्रचुर गुड़ मिला कर खूब खाया है।'<sup>३</sup> शकार, अतएव, स्वाद-लोचुर व्यक्ति हैं जो भोजन को अधिक से अधिक चपरा एवं सुत्वादु बना कर भोग करने में रस लेना है।

( ४ )

शकार के कामाग्नि में दग्धीभूत होने का अपनी उल्लेख किया गया है। ऐसा लगता है मानो उसकी जिह्वा-तृष्णा और काम-तृष्णा में घनिष्ठ सम्बन्ध है। वसन्तसेना की वह कामदेवायनन में परेशान कर चुका है। उसकी कामुकता इनकी गहरी एवं अमर्यादित है कि वह राजनुरूप होने हुए भी वेदया युवती के शीलभग का खुरलम-खुरलम प्रपन्न करता है। और नहीतो रात्रि के समय राजपयो में घूमने वाली उस मुन्दरी की पकड़ने का उद्योग करता है, यह जानते हुए कि वह उसमें नहीं, आरदरा में अनुरक्त है। वस्तुतः वह प्रेम का मर्म नहीं जानता, कामना की परिपुष्ट ही उसका चरम लक्ष्य है। वह इस तथ्य को कभी समझ नहीं सका कि वसन्तसेना वेदया होती हुए भी, दरिद्र चावदत्त में क्यों आसक्त है। वह यह अवश्य कहता है कि वसन्तसेना उसके आच्छन्न हृदय को चुरा कर देग में भागती जा रही है।<sup>४</sup> लेकिन, असलियत यह है कि उसके पास प्रहृत हृदय है ही नहीं। वह केवल अना से सन्नापित है, और उसकी उबाला जट्टी-कट्टी भी दुस्ताने की व्यग्रता उसे चञ्चल बना रही है। वह वसन्तसेना को कोढ़ना है कि वह रात्रि में उसकी शय्या पर आकर उसकी निद्रा भंग करती है और अथ गिरनी पड़ती उसकी पहुँच के बाहर भागती जा रही है।<sup>५</sup> प्रेम की न्यायिता एवं मुकुमारता का वह ज्ञायक नहीं है। चावद वह अपनी मूल मिटाने के लिए विगष्ट उचचारों की उपादेयता में विश्राम न रखकर, तार्कालिक क्रिया में विश्रान्त रहता है। स्वभाव से दम्भी एवं दुर्विनीत होने के कारण,

१ वही, ८।१३

२ वही, १८।१४

३ वही, १०।२९

४ वही, १।२८

५ वही, १।२१

वह इस आदेश के पालन को महत्त्व देना है “ललचाओ, फुललाओ, गणिका मान जाय तो अच्छा ही है, अन्यथा, निरन्तर त्राक मे रहो, छदेडो, पकडो, धमकाओ और मिल जाय तो वामना की आग को भरपूर बुझा लो ।” वसन्तसेना को पकड़ लेने पर वह उसे यो डरवाता है—“देखो, देखो । मेरी तलवार तेज है । तुम्हारा सिर काट डालूँ अथवा तुम्हे मार डालूँ । अब तुम्हारा भागना व्यर्थ है । जो मरणासन्न हो जाता है, वह पुनर्जीवित नहीं हो सकता ।”<sup>१</sup> अर्थात् कीमल वचन विन्यास की अपेक्षा वह मृत्यु की तलवार को धमकाने में अधिक आस्था रखता है । उसका विनम्र वचन भी—“इसी लिए तुम्हारी हत्या नहीं की गई—”<sup>२</sup> वसन्तसेना के लिए भयोत्सादक सिद्ध हो रहा है “कथमनुमयोऽप्यस्य भयमुत्पादयति ।”<sup>३</sup> वास्तविकता यह है कि शस्त्र शक्ति के मद में अग्धा है और प्रेम की वाणी तथा आचरण का अभ्यास करते समय भी, वह इस तथ्य को नहीं भूल पाता कि वह मृत्यु एवं विनाश की सामर्थ्य का स्वामी है ।

( ५ )

शस्त्र दम्भी, किन्तु, कायर है । वह अपने को “देवपुरुष” और “वामुदेव” समझता है ।<sup>४</sup> वह नैकडो स्त्रियों को मारने की सामर्थ्य की डींग मारता है और इन बल पर “शूरवीर” होने का दम्भ मरता है ।<sup>५</sup> प्रत्येक सम्भव अवसर पर गर्व के साथ ‘राजा का साला’ होने की घोषणा करता है क्योंकि उससे उसे अपनी शक्ति का सदा बोध बना रहता है । यह भी दृष्टव्य है कि राज्य के अन्य कर्मचारी भी उसे “राजशाला” या “राष्ट्रपशाला” कहकर ही विज्ञापित करते हैं ।<sup>६</sup> स्थिति की हास्योत्पादकता सब ओर बढ़ जाती है जब वह अपनी बहन के पालक-विषयक सम्बन्ध के उत्तेज से राजा के साथ अपने सम्बन्ध का प्रदर्शन करता है । हालांकि मे गन्दा कीपीन घेने के लिए क्रोधित होकर, बड़े-बड़े सयाँसी की एक बेंत मारते हुए यो डाँटता है —“अरे दुष्ट बौद्ध श्रमणक ! मेरी बहन के पति राजा पालक ने सभी उद्यानों में खेप्ट यह पुष्पकरंडक उद्यान मुझे दिया है ।”<sup>७</sup> ग्यामभञ्ज मे जाकर वह ग्यामाधीश से अपना अनावश्यक परिचय देने समय, बहन के माथ पिता को भी जोन सेता है—“मैं विशाल कुक्कुर के कुल में उत्पन्न हुआ हूँ । मेरे पिता राजा के समुर हैं, स्वयं राजा मेरे पिता

१ वही, १।३०

२ वही, पु० ४७

३ वही, पु० ४८

४ वही, पु० ४८, ४०३, ४५९.

५ वही, पु० ४५

६ वही, पु० ४३४, ४५२, ४५३, ४५९, ४६०, ४६१ इत्यादि ।

७ वही, पु० ३७९, ४६४

के आमाता हैं, मैं राजा का साला हूँ और राजा मेरी बहन के पति हैं ।”<sup>१</sup> विद्याल कुबटुर कुल में जन्म लेने के कथन से उसका अभिप्राय अपने कुटुम्ब की दारुण भयानकता का विज्ञापन करना है । चेट से लेकर न्यायसंस्था के कर्मचारी एवं अधिकारी तक उसका भय मानते हैं । विलम्ब से उद्यान में पहुँचने के कारण चेट स्थावरक उसके क्रोध के अनुमान से भयभीत हो गया है और बेलो को जल्दी-जल्दी हाँकता है ।<sup>२</sup> उसकी इस आशा पर कि बहार-दीवारों के ऊपर से ही वह माड़ी हाँक दे, चेट के यह निवेदन करने पर कि बेल मर जाएँगे, माड़ी टूट जाएगी और वह भी मृत्यु के दुःख में खला जाएगा, शकार भोटे तथा दम्पूर्ण स्वरों में कहता है—“अरे ! मैं राजा का साला हूँ । बेल मर जाएँगे तो दूसरे बेल खरीद लूँगा । माड़ी टूट जाएगी तो दूसरी बनवा लूँगा । तुम मर जाओगे तो दूसरा माड़ीवान रख लूँगा ।”<sup>३</sup> न्यायालय में भी शकार का आतंक विराजता है । शोधनक चिन्ता से काँप जाता है कि सर्वप्रथम आज राजा का साला ही “वार्याची” ( विचार-प्राची ) है । न्यायाधीश भी यह सूचना पाकर डर जाता है । बाज दावार के अभियोग के कारण न्यायालय में व्याकुलता छा जाएगी ।<sup>४</sup> लेकिन, जब शकार क्रोधित होकर यह घमस्की देना है कि वह अपनी बहन के पति राजा पाल्क से कह कर तथा बहन एवं माना में कह कर, न्यायाधीश को पदमुक्त कर देगा तो न्यायाधीश डर जाना है “वह मुझे सब कुछ कर सकता है । वह दा, उसके अभियोग पर आज ही विचार होगा ।”<sup>५</sup>

दावार, अतएव, भय एवं आतंक का प्रसार करने वाला दुर्बिनीत दानव है । ऐसा प्रतीत होता है जैसे उसकी रक्त शिराओं में शिष्टता, सत्कृति तथा सौम्य के कीटाणु बिलगुल ही प्रवाहित नहीं होते । वह जानता है कि राजा उसे दंड नहीं दे सकता ।<sup>६</sup> इसी कारण, न्यायाधीश के उससे बैठने का अनुरोध करने पर, वह उसके मस्तक पर बैठने की बात कहता है ।<sup>७</sup> चाइदत्त पर बसनमना की हत्मा का आरोप लगा कर, वह शिष्टता का नकाब पहन कर भी अभियोग का संचालन एवं उपसालन कर सकता था । किन्तु, दावार के मानसिक सघटन में अपने प्रतिस्पर्धी के लिए ( चाइदत्त को वह यही समझता है ) शिष्टता का कोई स्थान नहीं है । चाइदत्त को बैठने के लिए आसन दिने

१ वही, पृ० ४६३

२ वही, पृ० ३९४

३ वही, पृ० ४६१

७ वही, पृ० ४६२-६३.

२ वही, पृ० ३९१.

४. वही, पृ० ४६०

६ वही, पृ० ४६४.

जाने पर, वह शीखला उठा है ।<sup>१</sup> बाद को, उसे 'स्त्री धातक' कह कर, उस पर कपटपूर्ण घृतता का आरोप मड़ा है । जब वह न्यायाधीश के ऊपर 'धम' एवं 'न्याय' के नाम पर पक्षपात का आरोप लगाता है, तब उसकी कपटपूर्ण दुःशीलता जैसे बलात् हमारे मानस पर अमिट छापें अंकित कर गई हैं ।

लेकिन, सध कुछ कह लेने के बाद, शकार भीतर से कायर है । विद्रूपक की माफ़त चारुदत्त को यह धमकी भेज कर कि यदि वह वसन्तसेना की नहीं सीटायेगा, तो उन दोनों के बीच चिरस्थायी शत्रुता हो जाएगी, बिट के चले जाने ॥ बाद सलवार को कोप में रख कर वह झपके से वैसे भाग जाता है जैसे भूँकते हुए कुत्तों के पीछे लगने पर सियार शरण के लिए भाग जाता है ।<sup>३</sup> जीर्णोद्योग में स्थावरक के गाड़ी से पहुँचने पर, जब वह उसके भीतर शक्ति और वसन्तसेना को देखता है, तब अतीव मयभीन हो जाता है और उसे राक्षसी समझ कर, समस्त धैर्य एवं साहस खो देता है "मर गये ! मर गये ! गाड़ी पर राक्षसी या खोर बैठा हुआ है ।"<sup>४</sup> बिट जब वसन्तसेना की मारने से इनकार करता है और वसन्तसेना पर प्रहार करने से रोकने के लिए उसका 'गला दबाता है, तब वह मूर्च्छित होकर पृथ्वी पर गिर पड़ता है ।<sup>५</sup> शकार की बहादुरी असहाय अवलाओ तथा निर्धन सज्जनों तक ही सीमित है । रदनिका का केशपाश पकड़ कर वह असीम मुष्टि एवं गर्व का अनुभव करता है ।<sup>६</sup> बिट के मुख ॥ चारुदत्त की प्रशंसा सुन कर, वह उसे "वर्मदामी का पुत्र" कह कर उस पर, उसकी अनुपस्थिति में, शोध से टूट पड़ता है ।<sup>७</sup> धमकी देना, शक्ति का प्रदर्शन करना उसके स्वभाव का सघटक तत्त्व है । किन्तु, वह मूलन, अन्तरत कायर है । वसन्तसेना की हत्या कर, तभी तो उसे अपार पतोष मिला है, समझता है उसने बड़ी बीरता का कार्य सम्पादित किया है और पछताता है कि उसकी माता अपने पुत्र का यह 'शूरत्व' नहीं देख सकी "योऽसौ पश्यति नेदृशं व्यवसित पुत्रस्य शूरस्य ।"<sup>८</sup> पुन बिट के जाने पर बड़े गर्व एवं प्रसन्नता से वह कहता है— "मैंने वसन्तसेना की मार डाला । X X X X यदि मेरी बात पर विश्वास न हो, तो राजश्याल सम्पानक का शूरत्व देखो (निश्चेष्ट वसन्तसेना की देह को दिखलाते हुए) ।"<sup>९</sup> नाटकात् में, वसन्तसेना को जीवित देख कर,

१ वही, पृ० ४८१

३ वही, पृ० ११२

४ वही, पृ० ४१९

७ वही, ११४७

९ वही, पृ० ४३४

२ वही पृ० ४८१, ४८७

४ वही, पृ० ३९७

६ वही, ११४१.

८ वही, ८१३७



उसके प्राण निकलना चाहते हैं और वह भयभीत हो भाग जाना है<sup>१</sup> और, पालक की हत्या के उपरान्त जब वह “पञ्चाद्बाहुबद्ध” होकर अपनी दुष्टता का कुफल भोगने के लिए सामने लाया गया है, तब वह ‘आयचाखदस्त’ की ‘सारणागतवत्सलता’ का स्मरण कर, उसके चरणों में गिर पड़ा है<sup>२</sup> और अपनी रक्षा कराने के लिए अत्यन्त दीनभाव से विनय की है—“ओ अक्षरणभरण ! परित्रायस्व ।”<sup>३</sup> यही नहीं, वसन्तसेना से भी उसने कानर प्रार्थना की है—“गभंदासीपुत्रि ! प्रसीद, प्रसीद । न पुनर्मरिषिष्यामि । तत् परित्रायस्व ।”<sup>४</sup> अतएव, सम्पूर्ण शूरत्व एव निर्भीकत्व के नकाब के बावजूद, शकार कायर है । सस्कार उसके इतने विकृत है कि अभी भी वह वसन्तसेना को ‘गभंदासी-पुत्री’ कहता है जबकि वह उससे रक्षा की भीष माँगता है । वह मूर्ख, दुर्बुद्धि ‘राष्ट्रियपालक’ यह समझ ही नहीं सका कि वसन्तसेना अपने निस्वार्थ, यथार्थ प्रेम के फलस्वरूप अब गौरवमयी कुरवधू बन गई है ।

## ( ६ )

तथापि, शकार के चरित्र का सही चित्र त्रिकोणारमक है । वह क्रूरता, कामुकता एव कापटिकता की तीन मुख्य भुजाओं पर निर्मित है । ये तीनों तत्त्व परस्पर रहस्य भाव से मिले हुए हैं । उसकी सहज क्रूरता एव कपटशीलता पर सान चढ़ जाती है जब उसकी कामुक व्यास की तृप्ति में बाधा या विफलता मिलती है । विनीत तो वह है नहीं । नेकिन, कामातुर होकर वह वसन्तसेना के चरणों पर गिर कर, विनीत स्वरो में प्रार्थना करता है—“हे विरगृतशेषने ! हे निमल दाँतो वाली ! हे मनोहर अँगो वाली ! हे प्रिये ! मैं तुम्हें हाथ जोड़ता हूँ । मैंने कामातुर होकर पहले जो तुम्हारा अपमान किया था, उसके लिए अब क्षमा माँगता हूँ । मैं अब तुम्हारा सेवक हो गया हूँ ।”<sup>५</sup> वसन्तसेना, तब, जब उसे चरणों से मारती है और दुनकारती है, तब उसकी सहज क्रूरता की ही ठेस पहुँचती है—स्वामिमान को नहीं क्योंकि उसे स्वामिमान है ही नहीं, अर्थात् वह इतना तिलम्ब लम्पट नहीं होता । वह जोष से तिलमिल उठता है । जिस अस्तव्यव का प्रेम से अम्बिका ने धुँवें किया तथा जो अस्तव्यव प्रणाम करने के लिए देवताओं के आगे भी नहीं झुका, उसे वसन्तसेना ने अपने चरणों के तलवे से ठुकरा दिया ।<sup>६</sup> उसकी रोषाग्नि प्रज्वलित हो गई और वसन्तसेना को

१ वही, पृ० ५७०

२ वही, पृ० ५८६

५ वही ८।१८

२ वही, पृ० ५८५

४ वही, पृ० ५८८

६ वही, ८।१९.

मारने का उमने निश्चय कर लिया । वह 'अपमान' की बात करता है ' किन्तु यह उसकी स्वभावसिद्ध क्रूरता का ही अपमान है ।

एक बार जब उसकी क्रूरता को चुनौती मिल गई है, तब उसकी कापटिकता ( धूर्तता ) को भी खल्लकर खेलने का अवकाश मिल गया है । वह विट से अनुरोध करता है कि वह वसन्तसेना को मार डाले क्योंकि उस निजन स्थान में उसे कोई देखना नहीं है ।<sup>१</sup> पुन वह चेष्ट को प्रलोभन देता है कि वह उसे सोने का कगन बना देगा, सोने का आसन बनवा देगा, सभी चेष्टों का उसे प्रधान बना देगा, किन्तु तौमी वसन्तसेना की हत्या करने पर स्याधरक तैयार नहीं होता ।<sup>२</sup> तब वह उसे उस स्थान से हटा देता है । विट को भी यह कटपपूर्ण आश्वासन देकर दूर कर देता है कि वसन्तसेना उसके हाथों धरोहर है । यह सोच कर कि शायद विट कहीं से छिप कर देखता हो, वह कपट से पुन चुन कर अपने अंग सजाता है और ऊपर से दिखाने के लिए स्निग्ध स्वरों में वसन्तसेना को सम्बोधित करता है—“हे बाले ! हे बाले ! हे वसन्तसेने ! आओ ।”<sup>३</sup> उसके इस कपटाचरण से विट को विश्वास हो जाता है कि अब शकार 'कामी' बन गया और इस लिए, किसी प्रकार की हिंसा की उससे आशंका नहीं का जानी चाहिए ।<sup>४</sup> उसकी कामुकता, किन्तु, उसकी प्रधान प्रेरणा बनी हुई है । उस अवस्था में भी वह वसन्तसेना से प्रलोभनपूर्ण अनुनय विनय करता है—‘सुवर्ण के अलंकार देता हूँ, प्रिय वाणी कहता हूँ । पगडो के सहित अपना मस्तक तुम्हारे चरणों पर रखता हूँ । फिर भी, हे निमल दाँती वाली ! तुम मुझे क्यों नहीं चाहती ? क्या मेवकों के प्रति मनुष्य ऐसा ही व्यवहार करने हैं ?’<sup>५</sup> शकार का यह कथन उसके भीतर जलने वाली कामाग्नि की निविडता की विमर्शिता करता है ।

वसन्तसेना की हत्या वाला प्रसंग यहाँ तनिक जटिल बन गया है । शकार क्रूर एवं कपटी है अवश्य लेकिन वसन्तसेना की हत्या स्वयं उसके व्यवहार से भी द्रुतगमित हुई है । शकार समझता है वसन्तसेना एकांत में है और वह उसकी विनीतता दिखलाना है जितनी उस जैमे स्वभाव के व्यक्ति के लिए सम्भव थी । किन्तु वसन्तसेना अपने आदर्श का निरूपण करती और उसे दुष्ट एवं भ्रष्ट बताती है तथा चाण्डाल को रसाज एवं उसे

१. वही, पृ० ४०९.

२. वही, पृ० ४१३-१५.

५. वही, पृ० ४२३.

२. वही, पृ० ४११.

४. वही, पृ० ४२३.

६. वही, ८।३१.

पलायन कहती है।<sup>१</sup> राकार स्वभावतः जल-मृत्त जाता है। वसन्तसेना फिर कहती है—“ओ हृदय मे बैठा हुआ है, क्या उसका अनुस्मरण न करें ?” जब राकार दौत पीस कर फिर घमकाता है, तब वह कहती है—“बहो, बहो ! वे अक्षर ( दरिद्रसायबाहक ) पूजनीय हैं।” राकार के यह कहने पर कि क्या यह अधम चारदत्त तुम्हारी रक्षा करेगा, वह खिचिली भाव से जवाब देती है—“यदि मुझे देखेगा, तो अवश्य रक्षा करेगा।”<sup>२</sup> राकार के पुनः घमकाने पर तथा कण्ठ में चोट पहुँचाने पर भी, वह ‘आर्यचारदत्त’ की नमस्कार करती है और तब वह उसका गला दबा देता है और वह मूर्च्छित हो घरासापी हो जाती है।<sup>३</sup> इस प्रकार, यह स्पष्ट है कि वसन्तसेना की हत्या में उसके आदर्श का तात्कालिक अवदान रहा है—यद्यपि मैं मानता हूँ कि वसन्तसेना के लिए उस समय, अपने प्रणय की पवित्रता की रक्षा करते हुए, प्राण-रक्षा का कोई विकल्प नहीं था और इसके लिए उसे दीपी नहीं ठहराया जा सकता।

वसन्तसेना की हत्या कर, राकार को सन्निध भी परचास्ताप नहीं हुआ है। उलटे, जैसा ऊपर कहा जा चुका है, वह उमे अपनी बड़ी शूरता समझता है, और हँसता है प्रसन्न होना है तथा बिट से कमलमुक्त सरोवर में खेलने का प्रस्ताव करता है।<sup>४</sup> अपने दुःख का अनुमोदन न पाकर, वह बिट को सदेहता है और घेठ की महल की नवनिर्मित दीपी में बन्दी बना देता है। उसकी क्रूर कापटिकता तब पराकाष्ठा को पहुँच जाती है जब उसने निर्दोष चारदत्त के ऊपर ग्यायालय में पठा अभियोग दाखिल किया है। चारदत्त को मृत्यु-दण्ड दिलाने में सफल होने पर उसे असीम प्रसन्नता हुई है। उसने उस दिन विशिष्ट भोजन तो खाया ही है, साय ही, चाँदालों की घोषणा का स्वर सुन कर उसे असीम सम्तोष होना है और महीन रग्य पर खड्ग कर, वह चारदत्त की मृत्यु का जुलूस देखता है। “मैंने सुना भी है कि जो कोई मरते हुए शत्रु को देखता है, उसे दूसरे जन्म में आँस का रोग नहीं होता। विपद्गुण की गौठ के छिद्र में प्रविष्ट कीड़े के समान छिद्र खोजते हुए मैंने दरिद्र चारदत्त का विनाश उपस्थित कर दिया।”<sup>५</sup> राकार हत्या तथा विनाश की वर्षा करने वाला राक्षस है। चारदत्त को शत्रु मान बैठा था, इस कारण कि वसन्तसेना को उमने अपने घर में दारण दी थी—कामदेवायतन उद्यान से ही तो वह उम पर रष्ट था। अर्थात्, काम की व्यास बुलाने में चारदत्त की ओर से जो

१ वही, ८१३२-३३

२ वही, पृ० ४२७

३ वही, पृ० ४२९

४ वही, ४३९

५ वही, पृ० ५४६-४७

प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष अवरोध मिला, उसी कारण सुशील-शालीन चारुदत्त से उसने इतनी अथक शत्रुता मोल ले ली। स्यावरक को सोने का कंकण देकर और फिर लेकर, उसने अन्तिम क्षण तक कपट करने का प्रयत्न किया।<sup>१</sup> चारुदत्त के अपने मुह से स्वतः यह घोषणा करने के लिए कि "मैंने वसन्त-सेना को मारा है", वह चाटालों से निर्देश करना है कि वे उसे उस जीर्ण बान के टुकड़े में मारे।<sup>२</sup> वह चारुदत्त की जान मारने में क्षीघ्रता करने के लिए उनसे आग्रह करता है<sup>३</sup> और निश्चय करता है कि चारुदत्त का बंध देखकर ही वह घर आयागा।<sup>४</sup> पहले रोहमेन को देखकर उसने यह निर्देश किया था कि निना पुत्र दोनों को साथ साथ मार दिया जाय।<sup>५</sup>

ऐसा नृशम, निमंत्र और रक्त-पिपासु है यह राजश्याल सम्मानक। वसन्तसेना की हत्या तथा चारुदत्त के प्राण-हरण के लिए उसका इतना तत्परता-पूर्ण, इतना कापटिक प्रयास। उसके इस सम्पूर्ण आचरण में एक अतिशय कामुक लम्पट का चित्र उभर आया है जो मनोवृत्ति से हितक है, कुल और परम्परा से कूर है स्वभाव से कपटी<sup>६</sup> एवं प्रपची है, परिस्थितियों से प्रतिलोभ का भूषा है और जो हृदय एवं विनाश का रम्यश्च सजाने के लिए निरन्तर सलबना-हहरता रहा है।

### ( ७ )

न्याय-मह्य में अभियोग प्रस्तुत करने के ठीक पूर्व शकार ने अपना एक सख परिचय प्रस्तुत किया है—“इस विशिष्ट उपवन में स्थित मैं गधवों के समान मुक्ती कामिनियों के साथ स्नान कर झुका हूँ। किमी क्षण में दातों को बांध लेता हूँ, क्षण में उनका जूठा बना लेता हूँ, क्षण में उन्हें स्वामाविक रूप में छोड़ देता हूँ, क्षण में उन्हें बिखरा देता हूँ तथा क्षण भर में ही उनकी बेणी बांध लेता हूँ। इस प्रकार, राजश्याल मैं चित्र विचित्र रूप धारण करता हूँ।”<sup>७</sup> शकार, भद-  
एव, बहुरूपिया है। ऐसे बहुरूपिया व्यक्ति को इतना कूर एवं निमंत्र रक्त पिपासु नहीं होना चाहिए। लेकिन शकार बड़ी है जो कामुक व्यक्ति को सामान्यतः नहीं होना चाहिए। डॉ० भाट की निम्न टिप्पणी हमें सुनिश्चय प्रतीत हुई है —

१ वही पृ० ५५०-५१.

२ वही, पृ० ५५६

३ वही, पृ० ५५९

४ वही, पृ० ५६१

५ वही, पृ० ५५५

६ इस सम्पूर्ण प्रसंग में ‘कपटी’ से ‘पूत’ और ‘कापटिकता’ से ‘पूतता’ का अर्थ लिया गया है।

७ वही, ९११-२

“अपने भाषण एवं आचरण में, अपनी प्रगाढ़ कामलिप्सा में तथा अपनी निर्व्याज हितप्रवृत्ति में शकार नितान्त पाशविक है। अर्थात्, वह मनुष्य से निचली घेणी का जीव है। उसकी मूर्खता एवं कायरता, “वरपुरुषमनुष्य” बहे जाने की उसकी अभिलाषा तथा प्रेमाचरण करने की उसकी छद्म-चेष्टाएँ— ये सभी ऐसे मस्तिष्क की प्रवृत्तियाँ हैं जिसका विकास आधे रास्ते में आकर रुक गया है। लेकिन, उसकी धृष्टता, एवं वषटशीलता, उसका घेटूपन तथा विनाश प्रेम साधारण पाशविक सोपान की वस्तुएँ हैं जिसे वह पार नहीं कर सका है। वह ( शेक्सपियर का दानव ) कैलिबन ( Caliban ) है जिम पर नियन्त्रण रखा वाला मालिक मौजूद नहीं है।<sup>१</sup> उसने सम्पत्ता का आसब पान नहीं किया है, किन्तु उसका मिथ्या गर्व एवं कामलिप्सा बहूँ रखता है। अथवा ‘पञ्चतन्त्र’ के पुष्टों में से दायद एक घूँत लोमड़ी शकार के स्वरूप में जीविन प्रकट हो गई है।<sup>२</sup> शकार सम्पूर्ण साहित्य में निराली सृष्टि है।

### विदूषक मैत्रेय

(१)

शृंगार रस वाले नायक के सहायकों में ‘विदूषक’ का महत्वपूर्ण स्थान है। विश्वनाथ के अनुसार, किसी फूल अथवा यस्तादिक पर जिसका नाम हो, जो अपने काय, देह, वेष, भाषा इत्यादि से हँसाने वाला हो, दूसरों के लड़ाने में आनन्द लेता हो और अपने मतलब के कामों में निपुण तथा चतुर हो, वह ‘विदूषक’ कहलाता है।<sup>३</sup> वह प्रायः ब्राह्मण होता है और सुस्वादु भोजन का लालुप होता है। अतः पुर में वह स्वतन्त्रतापूर्वक आ-जा सकता है और राज

१ शेक्सपियर के नाटक ‘टेम्पेस्ट’ ( The Tempest ) में कैलिबन एक कुरूप राक्षसी जीव है जो साइकोरेक्स नामक एक भोएष डाइन का पुत्र है। मिलन नगर का पहले का नवाब प्रोस्परो अपनी युवती पुत्री मिरैंडा के साथ एक द्वीप में रहता था जिसे जादू के बल से साइकोरेक्स ने अपने आधिपत्य में कर लिया था। प्रोस्परो भी जादू में प्रवीण था। साइकोरेक्स मर चुकी थी जब वह उस द्वीप में पहुँचा था। उसने कैलिबन को जंगल में पाया जो अत्यन्त घुरुर बन्दर जैसी मूरत का था। प्रोस्परो ने उसे बोलना सिखाया और समय संश्रुत बनाने का प्रयत्न किया। किन्तु, उसकी डाइन माँ का स्वभाव उसे विरामत में मिला था और तनिक भी नियन्त्रण ढीला होने पर, वह सभी प्रकार के पाशविक कृत्य करने पर उत्तारु हो सकता था।

२ Dr G K Bhat ‘Preface To Mirech’, पृ० १०१

३ साहित्यदर्पण, ३।४१

परिवार के सदस्यों में परस्पर लड़ाई-झगडा उत्पन्न करता रहता है । नायक का वह परामर्शदाता एवं उसके योग्योपयोगी रहस्यों का ज्ञाता एवं पोषक होता है । किन्तु, नायक को अपने भुवनेश्वरपूर्ण कृत्यों से वह प्रायः कठिनाई में डालता रहता है और उसके साथ स्वान्त्र्यतापूर्ण आचरण करता है । वह मध्यम श्रेणी का व्यक्ति होता है और स्त्रियों के समान भाषा का प्रयोग करता है क्योंकि उनके साथ उसका घनिष्ठ सम्पर्क होता है ।<sup>१</sup> ब्राह्मण होने से वह धार्मिक ज्ञान, उपहारादि प्राप्त करता है । चित्र-विविन्न उपमाओं तथा हास्योत्पादक वचन-विन्यास से वह नाटक में हास्य विनोद का साक्षात्करण बनाये रहता है । शरीर से वह प्रायः कुरूप तथा स्वभाव से भीरु होता है । 'मृच्छं' का विरूपक मैत्रेय है ।

## ( २ )

मैत्रेय के चरित्र में विरूपक के परम्परा-प्रचिन समस्त रुढ़िगत गुण वदमान हैं । वह ब्राह्मण है । रूपवान् नहीं है । शकार उसे "काकपदशीपमस्तकं कुट्टवदुक्त", 'बीजे के पैर के समान सींग मस्तक वाला कुट्ट बालक' कहता है ।<sup>२</sup> मैत्रेय का मस्तक अवश्य विकृत आकृति का है क्योंकि वह स्वयं भी उसे ऊँट के बच्चे के घुटने के समान ऊँचा-नीचा बताता है "करमज्जानुसट्ठेन शीरेण ।"<sup>३</sup> उसका काठ का ढहा भी उसके मस्तक के समान टेढ़े तथा विकृत आकार है - "तदेनेन आत्माहृशज्जन्मागर्ध्वकुट्टिनेन दण्डकाष्ठेन X X X ।"<sup>४</sup> ब्राह्मण होने पर भी, न तो उसने शस्त्रों इत्यादि का अभ्यसन किया है और न उनके ज्ञान का गर्व ही करता है । इनका अवश्य है कि वह वैदिक मन्त्रों तथा यज्ञादि धार्मिक क्रियाओं की जानकारी रखता है जो उसके वार्तालाप में ज्ञात होता है । वसन्तसेना के महल के फाटक पर ऊँघने द्वारपाल को देखकर, उसे आनन्दोपी वैदिक ब्राह्मण का स्मरण हो आता है ।<sup>५</sup> रेभिल के संगीत पर टिप्पणी करते हुए, वह सस्कृत पङ्क्ति हुई स्त्री तथा पनली भधुर इति ने गाते हुए पुरुष की हँसी उठाता है - पहली नवनामिकाजिह्वित श्रवणप्रभृता गाय के समान उसे 'मू-मू' शब्द करती प्रतीत होती है और दूसरा सुखे पूज्य की भाँसा पढ़ते हुए वृद्ध पुरोहित के समान मग्न अवता हुआ उस अरोचक दिखाई पड़ता

१ Dr S N Shastri, 'The Laws and Practice of Sanskrit Drama,' Vol one, P 227

२ 'मृच्छं' ( धी० ) पृ० ७६, ५०१

३ वही, पृ० ८७

४ वही, पृ० ६७

५ वही, पृ० २३२

है ।<sup>१</sup> तप-जप में तथा ब्राह्मणों के औपचारिक धर्म-विषयक कृत्यों में उसे कोई दिलचस्पी नहीं है । मातृदेवियों को बलि चढ़ाने जाने के बादरत्न के आदेश का वह प्रतिवाद करता है, यह तक देकर कि जब इस प्रकार पूजा करने पर भी देवता बादरत्न के ऊपर प्रसन्न नहीं होने ( वह धनी नहीं बन जाता ), तब समस्त पूजा-अर्चा व्यर्थ है ।<sup>२</sup> वह इन क्रियाओं में शायद विश्वास ही नहीं करता क्योंकि 'मुझ ब्राह्मण की समस्त क्रियाएँ विपरीत ही प्रतिफलित होती हैं जैसे दण्ड में प्रतिविम्बित अथ विपरीत दिखाई पड़ते हैं ।'<sup>३</sup> वसन्तसेना के महल के पर्यटन का अवसर पाकर वह अत्यन्त प्रसन्न होता है तथा अपने माय्य की सराहना करता है कि रासस-राज रावण और तपस्या के बल पर पुष्पक विमान से भ्रमण करता था जबकि वह तपस्या का बन्ध सहै बिना ही पुष्प एक नारी रूप विमान से याना करता है ।<sup>४</sup> अतएव, मैत्रेय को अपनी जाति के कर्मों एवं कृत्यों में कोई अनुराग नहीं और वह सुख तथा आराम का जीवन पसन्द करता है ।

### ( १ )

मैत्रेय स्वादिष्ट उत्तम भोजन का अनुरागी है । भूतधार ने यही जान कर उसे अपने यहाँ भोजन का निमन्त्रण दिया था । यद्यपि मैत्रेय ने वह निमन्त्रण स्वीकार नहीं किया, तथापि बादरत्न के पिछले सौभाग्यशाली दिनों में अपन लाये हुए सुगन्धित एवं मनोरम मोदकों तथा नानाविध व्यञ्जनों के स्मरण से वह व्यथित होता है ।<sup>५</sup> वसन्तसेना के महल में यह नाना सुगन्धों से पूर्ण लालच पदार्थों की देख कर आत्यधिक विस्मयपूर्ण आनन्द से गद्गद हो जाता है । त्रिगु-तैल की गन्ध, अनेक प्रकार की-मुरभियों से सुगन्धित धूम की गन्ध, लाल द्रव्यों की गन्ध तथा मोदकों एवं मालपूओं की छटा उसे अत्यन्त उत्तुङ्ग बना देती है और उसका चित्त उन्हें खसने के लिए तरसने लगता है ।<sup>६</sup> पित्रहं के सुग्गे की सुन्दर वाक्पों का उच्चारण करते देख कर, उसे दही और भान की याद आ जाती है जिसे खा-खा कर बाह्य सन्तुष्ट रहते हैं ।<sup>७</sup> वसन्तसेना की स्थूलकाय किस्तीर्ण उदर वाली माता को देख कर उसे ईर्ष्या होती है कि उसे वैसा ही मधुर एवं स्वादिष्ट भोजन भर-भेट मिलता, चाहें उसे वह भी 'भोदिया' रोग में पीड़ित क्यों न हो जाता ।<sup>८</sup> भोजन करने का निमन्त्रण पाने की अभि-

१ वही, पृ० १४८-४९

३ वही, पृ० ३३-३४

५ वही, पृ० २१-२२

७ वही, पृ० २४१

२ वही, पृ० ३३

४ वही, पृ० २२८

६ वही, पृ० २३६-३७

८ वही, पृ० २४४-४५

लाया उसके मन में प्रवेश कर जागी है और वह चाहता है कोई पानी लाकर उसका पैर धुलाना ।<sup>१</sup> वसन्तसेना के यहाँ उसे किसी ने जलपान अथवा भोजन के लिए अनुरोध किया नहीं, और उसकी कलक उसे बनी रह गई है ।

नेकिन मैत्रेय की यह भोजन लिप्ता निगी हास्योत्पदक बयबा विनोदकारी नहीं रह गयी है । उस पर अविनु कर्हाणिक रग चड गया है । जैसा अभी ऊपर कहा गया है, चाण्डल की समृद्धि के अतीत काल में अन्न पुर की बैठक के द्वार पर बैठे हुआ, सैकड़ों ध्यजन-पान्थों से घिरा हुआ चित्रकार के समान वह उन्हें अगुलियों से छूछू कर छोड़ देता था और नगर-प्रागण के साँड़ के समान पागुर करना हुआ पड़ा रहता था । और अब, चाण्डल की दरिद्रता के कारण, इधर-उधर से भोजन प्राप्त करने की चेष्टा उसे करनी पड़ रही है ।<sup>२</sup> अतएव, मैत्रेय की लाघव स्पृहा कारुणिक भी बन गई है ।

#### ( ४ )

मैत्रेय स्वभाव से भीरु है । रदनिका का शकान द्वारा दिया गया अपमान देख कर वह क्रुद्ध हो गया है और काठ का इशारा उठा कर प्रतिसोध के लिए तैयार हो गया है क्योंकि “अपने घर में तो कुत्ता भी बलवान् हो जाता है” और शकार की “दुष्ट ! अविनयी ।” कह कर तीव्र भर्त्सना की है ।<sup>३</sup> इसी प्रकार, वह गिरीह पारावत पर भी प्रहार करने के लिए काष्ठ-दण्ड उठा लेता है ।<sup>४</sup> किन्तु, मैत्रेय अन्त भीरु है । अन्धेरे में वह दीप चडाने के लिए अकेले घर से बाहर नहीं निकलना चाहता और रदनिका को साथ लेकर ही उसके लिए तैयार होता है । वसन्तसेना को रात्र में घर पहुँचाने के लिए भी वह राजी नहीं हुआ, “इस घर से कि वह बाह्य कुत्ते के समान मार न दिया जाय ।” और, मैत्रेय की यह भीरुता उसकी प्रकृति का अङ्ग है । उसने पहले ही, बलि-दीप चडाने जाने का अनुरोध अस्वीकार करते हुए, कारण बताया है कि सध्या-समय सड़क पर बेघरा बिट, चेट, राजश्याल इत्यादि घूमा करते हैं और उनके बीच वह, काल-सर्प के मुँह में गिरे चूहे के समान, वध्य हो जाएगा ।<sup>५</sup>

#### ( ५ )

मैत्रेय की उपमाएँ बड़ी सटीक, विचित्र तथा आकर्षक होती हैं । दीपक के जलने का वह यो वर्णन करता है—“गुपकाष्ठ में बाँधने के लिए लिये हुए बकर के समान यह दीपक ‘फुरफुरा’ रहा है ।”<sup>६</sup> बकरे का फुरफुराना जिसने

१. वही, पृ० ५७

२. वही, पृ० ६८.

५. वही, पृ० ९०.

७. वही, पृ० ६५-६६

२. वही, पृ० २२

४. वही, पृ० २६८.

६. वही, पृ० ३४



देखा है, वह इस उपमा की सारंगरता से चमत्कृत हो जाएगा। पैर धोने के लिए पानी की अनावश्यकता का कथन करने हुए, वह कहता है—'मैं पीछे टूट गधे के समान घुन जमीन पर ही बैठ जाऊंगा।'<sup>१</sup> चेट के इस प्रस्ताव का प्रतिवाद करते हुए यह कहने पर कि वह ब्राह्मण है, मैत्रेय कहता है—'जिस प्रकार सभी सर्पों में विषहीन दुण्डुम होता है, उसी प्रकार ब्राह्मणों में सबसे निस्तेज मैं हूँ।'<sup>२</sup> गधे और दुण्डुम उपमानों की योजना जितनी सटीक है, उतनी ही अ सामान्य है। असन्तसेना और चावदत्त के परस्पर झूठ कर अभिवादन करने के दृश्य का वर्णन यों करता है—'बहा! आप दोनों के मुखपूजक प्रणाम करते समय विनम्र होने में आप के सिर ऐसे मिल रहे हैं जैसे कलमकेदार घाव के गुच्छे मिल रहे हो।'<sup>३</sup> घाव डण्डुओं के पवन के स्पर्श से झुक कर परस्पर मिल जाने और दो व्यक्तियों के झुक कर परस्पर प्रणाम करने में कितना विविध सादृश्य सोचा गया है।

मैत्रेय की विनोदशीलता अंतिम उपमा में साफ साफ झलक जाती है। चाहने पर वह गिट्टी विनोद की भी योजना कर सकता है। चावदत्त के इस अनुरोध का कि मैत्रेय अवन्तसेना को रात में उसके परपटुंवा दे, बड़े सुन्दर ढंग से भी प्रतिवाद करता है—'इस हंसगामिनी के साथ चलने में आप राज-हंस के समान सुगोचिन होते हैं।'<sup>४</sup> इसी प्रकार उसने असन्तसेना से दो आपातप्रश्न सरल प्रश्न पूछे हैं। पहला प्रश्न है—'इस घोर अन्धकार में आप यहाँ (चावदत्त के घर) किस लिए आई हैं?' दूसरा प्रश्न यह है—'प्रिय सखी! क्या आप आज की रात यही सोचेंगी?' इन प्रश्नों पर चेटो ने टिप्पणी की है—'यह सचमुच बड़ा सरल ब्राह्मण है।'<sup>५</sup> X X X इस समय आप अपनी आत्मा की बिलकुल सरल प्रकृति कर रहे हैं।'<sup>६</sup> किन्तु, मैत्रेय की इस सरलता में उसका गिट्टी, और तनिक तीखा भी विनोद छिपा हुआ है जो श्रम्य की सीमा की स्पर्श करता है।

परम्परा के अनुसार मैत्रेय नायक चावदत्त का विश्वस्त सुहृदय एवं महत्कर है तथा उसके प्रणय की प्रगति में सहायता भी पटुंवाला है। चावदत्त के साथ अपने व्यवहार में वह निरान्त निर्भीक एवं स्वतन्त्र है। वह उसकी बातों का पकड़ भी करता है और उसकी इच्छाओं तथा व्याप्ताओं का वाटन भी करता है।

१ वही पृ० १५३

२ वही, पृ० ८७

५ वही, पृ० २९९

२ वही, पृ० १५३.

४ वही, पृ० ९०

६ वही, पृ० २०७.

उपर्युक्त विवेचन में मैत्रेय का रुद्धिगत विदूषक रूप दिखाई पड़ा है । लेकिन, जैसा ऊपर कहा गया है, मैत्रेय परम्परा के विदूषकों की विरादरी से बाहर निकल कर, एक महत्त्वमय चरित्र बन गया है । मैत्रेय की वाणी बड़ी तेज है । घन तथा वेश्याओं के विषय में वह बहुत समझदारी के साथ, लक्ष्यवेधी ढंग से, बोलता है । चाण्डाल की गरीबी से वह निता-त्र दुःखी है और यह सोच कर कि घन सज्जनों के पास नहीं रहता, वह अब घन को तनिक हीन दृष्टि से देखने लगा है । उसका कथन है कि घन अधम एव क्षणभंगुर है और बरें से भयभीत गोप-बालक के समान वही दृष्टिगोचर होता है जहाँ इसका कोई उपयोग नहीं होता, अर्थात्, कृषणों के घर रहता है, दानियों के घर नहीं ।<sup>१</sup> इसी कारण, वह चाण्डाल को सात्वना प्रदान करता है कि क्षणभंगुर घन की चिन्ता करना व्यर्थ है ।<sup>२</sup>

वेश्याओं के प्रति मैत्रेय की गहरी घणा है और उसका प्रकाश स्त्री, घन तथा वेश्या-प्रसङ्ग की प्रखर टीका-टिप्पणी में होता है । वसन्तमेना के महल के वैभव से उसकी आँखें अवश्य चौंधिया जाती हैं लेकिन उसका कोई प्रभाव उसके मस्तिष्क पर नहीं पड़ता । वसन्तसेना के भाई को सुन्दर रेणमी वसन पहने तथा आभूषणों से अलङ्कृत देख कर, वह यह स्वीकार करता है कि पूर्व जन्म के सुकृतों के अभाव में वह वैभव सम्भव नहीं होगा । परन्तु, वह साथ ही यह भी कहता है कि समष्टान में विकसित चम्पक-पुष्पों के समान इन लोगों की सगति श्याम्य है ।<sup>३</sup> वसन्तसेना की स्थूलकाय बूढ़ा माता की उसने और भी प्रखर आलोचना की है । वह उसे देख कर कहता है—“अरे ! इस अपवित्र पिशाचिनी का पेट कितना बड़ा है ! क्या इसे प्रविष्ट करा कर हम द्वार की शोभा का निर्माण हुआ है ?” यह बजाये जाने पर कि वह शुभ्रवस्त्रा बुद्धिया चौंधिया रोम से पीड़ित है, वह तनिक भी सह-नुमूनि उसके प्रति नहीं दिसवाना और उल्टे कहता है कि उस प्रकार के पूने एव स्थूल उंदर वाले व्यक्ति का मर जाना ही उचित होया “वरम् ईदृशं भूतपोनजठरो मृत एव ।”<sup>४</sup> उसकी टिप्पणी और भी प्रखर हो जाती है जब वह कहता है—“सीधु, मुरा तथा आसव, इन तीन प्रकार के मद्यपान से मरवाली यह बुद्धिया बहुत स्थूल हो गई है । यदि इसकी मृत्यु हो जाय, तो हजारों सिंघारों

१ वही, पृ० २९.

२ वही, पृ० ३१

३ वही, पृ० २४४

४. वही, पृ० २४४-४५

का भोजनोत्सव हो जाय ।”<sup>१</sup> वसन्तसेना के प्रासाद के वैभव का रहस्य वह खोजना चाहता है । मोचता है, चापद के सब समुद्री व्यापार इत्यादि के कारण इनके वैभव सम्पन्न हुए हो ।<sup>२</sup> किन्तु, झटिति वह अपना अनुमान संशोधित कर, कहता है—‘जहाज इत्यादि के विषय में क्या पूछना है ? वामदेव-रूपी सागर के निम्न जल में बुच, निनब जघा ही अप लोगो के मनोरम यान हैं । समस्त प्रकोष्ठो को देखने के बाद मुझे विश्वास हो गया है कि स्वर्ण, मर्त्य एवं पाताल तीनों लीको को यही एक ही स्थान समझना चाहिए ।’<sup>३</sup> स्पष्ट है कि मंत्रय की वाणी की कौची वेश्या-वृत्ति के विरुद्ध बड़ी तेज चलती है । और वह छिप्टना इत्यादि का ध्यान बिलकुल भूल जाता है । वह सोचे, प्रत्यक्ष रीति से, बिना बिनाई चुपड़ाई के कारूपहार करता है । वह इस निष्कर्ष पर पहुँच गया है कि जैसे जूत में पड़ी कचड़ी को निकालना कठिन हो जाता है, वैसे ही वश्या का निराकरण कठिन है । चारदत्त को वह प्रत्यक्ष स्वरो में यद्यपि विनम्र ठा से, सलाह देता है कि वह वेश्या प्रसंग से विमुक्त हो जाय । यह विचित्र है कि उसने वश्या, हाथी, कायस्थ, मिश्रुक, उठ तथा गया सबको एक-भाष जोत कर, उन्हें सज्जनो के ही लिए नहीं, अपितु दुष्टों के लिए भी त्याग्य बताया है ।<sup>४</sup> वसन्तसेना के भवन में अपना स्वागत-सम्हार नहीं होने के कारण तथा रत्नावली स्वीकार कर लेने में वसन्तसेना का ( अपनी समय से ) लोभ देख कर मंत्रय ने चारदत्त को उससे विमुक्त करने का सक्तर कर लिया है और ऐसा करने के लिए वह अनुरोध करता है, विनय करता है और प्रत्यक्ष आलोचना करता है । उसका दृढ़ विश्वास है कि भूल में रहित कमलिनी, नहीं ठगने वाला अनिया, नहीं चुराने वाला सोनार, बलह नहीं करने वाला घाम्य समागम तथा लालच नहीं करने वाली गणिका—ये सभी मिलने वाले असम्भव हैं ।<sup>५</sup> सब कुछ समझने पर जब वह देखता है कि चारदत्त की वसन्तसेना-विषयक ललक बड़ती ही जाती है, तब उसे बड़ा दुःख होता है और बह्ना है—“वामो वाम” ( वामदेव प्रतिभूल होता है ) । वसन्तसेना के पहुँचने पर वह व्याप भरे स्वर में चारदत्त को जाकर सूचित करता है—‘हे चारदत्त ! आपके प्रतिक धाम्य है ।’<sup>६</sup> इस वाक्य से चारदत्त को थोड़ा पहुँच सगती थी, क्योंकि वह गरीब हो गया है,<sup>७</sup> किन्तु, मंत्रय यथा-मति विप्र की वेश्या-व्यसन में दूर रक्षना चाहता था ।

१ वही, ४।२९.

२ वही, पृ० २४६.

३ वही, पृ० २४६-४७

४ वही, पृ० २६३.

५ वही, पृ० २६०-६१

६ वही, पृ० २७२

७ वही, पृ० २७३—‘कुतोऽयमकुने धनिकः?’

मैत्रेय तीस्ता व्यग्न करता है । चारुदत्त और स्वयं अपने को भी वह अपने व्यग्न का भाजन बनाना है । मृष्टि के समस्त क्षेत्र से वह अपनी चतुर एव विदग्ध उपमाएँ सकलित करता है । मिट्टी के ढेरों से लेकर स्वर्ग तक, फूलों से लेकर सितारों तक, जड़ जगत् से लेकर पशुओं तथा मनुष्यों तक, पशु विज्ञान से लेकर पुराणकथाओं तक—सर्वत्र उसकी पैनी मनोदृष्टि जाती है और वह उनसे अपने तीव्र व्यग्न विनोद के लिए सामग्री उपलब्ध करता है । सम्पूर्ण नाटक में वह विदूषक की पगड़ी पहन कर संचरण करता है, किन्तु बुद्धिमानों की बात करता है और चित्र विचित्र हास्य-विनोद तथा व्यावहारिक उपयोगिता की अधुम्कियाँ कर जाता है । मैत्रेय वैसा विदूषक नहीं है जो स्वयं अपनी हँसी कराता है । उसके विरुद्ध सिर में बुद्धिमानों से भरा हुआ मस्तिष्क छिपा हुआ है । यह सही है कि वह समय और परिस्थिति का ध्यान बिना रखे, वाणी का प्रयोग करता है । और, ऐसा करते समय चारुदत्त की भावनाओं पर हल्की चोट भी पहुँचा देता है जबकि दुनिया में उसकी आस्था एव ममता का शायद यही एकमात्र आधार एव आश्रय है । अलंकार की चोरी के बाद जब चारुदत्त उसे रत्नावली के साथ वसन्तसेना के पास भेजता है, और कहता है कि निर्भीक होकर वसन्तसेना से सभी बातें कह देना, सब तपक कर तथा आश्रय की मुत्रा में उसने उत्तर दिया है—‘अरे ! क्या दरिद्र भी निर्भीक होता है ?’<sup>१</sup> ऐसा ही नीला जवाब उसने दिया है अब चारुदत्त ने जीर्णोद्धार में ( यह समझ कर कि चेट की गाड़ी में वसन्तसेना आई है ) उससे वसन्तसेना को गाड़ी से नीचे उतारने के लिए कहा है—‘क्या इसके पैरों में बेड़ी पड़ी हुई है कि वह अपने से नीचे नहीं उतर सकती ?’<sup>२</sup>

लेकिन, मैत्रेय के कथनों तथा व्यंग्योक्तिर्मों में यथेष्ट बुद्धिमानों, समझदारी तथा व्यावहारिक विवेक का पुट वतमान रहता है । वस्तुतः वह ‘मूर्ख’ नहीं है जमा विद्वानों ने दिखाया है । उसकी ‘वज्रमूर्खता’ ( Stupidity ) or ‘block-headedness ’ के प्रमाण में दो उदाहरण रखे गये हैं<sup>३</sup> पहला, चेट कुम्भीलक-द्वारा बुझाई गई पहेली की उसका नहीं समझना और दूसरा, दुर्दिन की वर्षा में वसन्तसेना के चारुदत्त से चिपक जाने का गलन अभिप्राय ग्रहण करना ।<sup>३</sup> मैत्रेय नहीं जानना कि आम का वृक्ष किस ऋतु में मजबूत होता है और कि सम्पत्ति-

१. वही, पृ० १८५

२ वही, पृ० ३६४

३ द्रष्टव्य (i) ‘Preface To Mrcch’ (डॉ० भाट), पृ० १०४,

(ii) ‘Introduction To Study of Mrcch.’

( डॉ० देवसमेली ) पृ० १३

दाली नगरो का रत्ना किसके द्वारा होती है। चारदत्त से इन प्रश्नों का उत्तर जान लेने पर भी वह 'वसत' और 'सेना' शब्दों को सही ढंग से जोड़ नहीं सका है तथा 'सेना वसत' कहने के बाद ही, पुनः सोच कर 'वसन्तसेना' नाम पसन्दा है।<sup>१</sup> वस्तुतः यह प्रसंग मंत्रेय का 'वज्रमुखं' अथवा 'मुखं' प्रमाणित करने के लिए सशक्त नहीं है, और नही शूद्रक द्वारा इस अभिप्राय से यह उपनिबद्ध ही हुआ है। वास्तव में, कुम्भीलक वाला यह प्रसंग हास्य की अवतारणा के लिए गुम्फित हुआ है न कि विद्वेषक की मूर्खता के प्रदर्शनायं। शूद्रक ने इस स्थल में जो मंत्रेय को चारदत्त से प्रश्नों के उत्तर पूछने तथा घोड़ा 'सोचने' ( 'विचिन्त्य' ) का अवसर प्रदान किया है, वह केवल रसमंच पर हास्य विनोद की कुछ क्षीण छोटें बिखेरने के लिए, न कि मंत्रेय की मूर्खता का निरूपण करने के लिए। जो व्यक्ति नितांत सटीक तथा विस्मयकारक उपमाओं की योजना कर सकता है—और जो ज्ञान की ऊँची बातें कर सकता है ( धन की क्षण-भङ्गुरता इत्यादि ), वह यह नहीं जानता हो कि आश्रय में मजरियाँ कब लगनी हैं अथवा यह कि 'वसत' और 'सेना' शब्दों को कैसे जोड़ा जाय जबकि वह कुम्भीलक को भी पहचानता है और वसन्तसेना के अभितार का सवाद भी स्वयं ला चुका है—वह सम्पूर्ण स्थिति विश्वसनीय एवं स्वीकार्य नहीं है। काम भाव से धीन होकर ही, वसन्तसेना चारदत्त के खरीर से चिपक गई है। लेकिन, यह समझने का कोई कारण नहीं कि मंत्रेय इस स्पष्ट शृंगारी आचरण का अर्थ नहीं समझ सकता है जबकि चारदत्त तथा वसन्तसेना दोनों ने परस्पर आलिंगन किया है "वसन्तसेना शृंगारभाव नाटयन्ती चारदत्तमालिङ्गति X X X X स्पर्श नाटयन् प्रत्यालिङ्ग्य।"<sup>२</sup> स्मरण रहे कि वेश्या-प्रसंग के विरुद्ध मंत्रेय यथेष्ट चेतावनी दे चुका है। वह यही तो टिप्पणी करता है— "अरे अपम दुर्दिन ! तू म बड़े नीच हो कि आर्या वसन्तसेना की बिजली की चमक से भयभीत करते हो।"<sup>३</sup> इस अभ्युक्ति में उसकी छद्म गम्भीरता का होना आचरण बढ़ा हुआ है जिसके भीतर से उसकी वास्तविक शरारत मरी विनोदप्रियता झलक आती है। इस प्रसंग को लेकर डॉ० भाट की की गई यह टिप्पणी मुक्तिसंगत नहीं समझी जाएगी कि मंत्रेय किसी स्थिति अथवा कथन का अतर्निहित सत्य नहीं समझ सकता है।<sup>४</sup>

१ 'मृच्छं' ( चो० ), पृ० २७१-७२ २ वही, पृ० ३१०

३ वही, पृ० ३१०

४ "It appears that he cannot divine the Subtlety in a Situation or in speech"—'Pref To Mrech' पृ० १०४

मंत्रेय चारुदत्त की भलाई के प्रति निरंतर चिन्तित तथा व्यग्र रहा है । चारुदत्त जितना ही आदर्शवादी रहा है, मंत्रेय उतना ही व्यवहारनिष्ठ रहा है । बेटी ने तो उसे उसके प्रश्नों के लिए 'सरल' की उपाधि दी है—'आर्य ! ऋजुको ग्राहण',<sup>१</sup> "आर्यमंत्रेय ! अतिमात्रमिदानीम्, ऋजुमात्मान दशयामि ।"<sup>२</sup> लेकिन, यत्नतसेना उसकी 'ऋजुता, समझ गई है और कहा है—"ननु निपुण इति मय ।"<sup>३</sup> वास्तविकता यही है कि मंत्रेय सरल नहीं, चतुर एवं 'निपुण' है । यदि वह सरल बनता है, तो इस कारण कि उससे स्थिति की विनोदात्मकता अथवा तीक्ष्णता को उमर में आने का अवसर मिलना है ।

नाटक में मंत्रेय ने दो बड़ी भूलें की हैं । नींद में बड़बड़ा कर, उसने आभूषण की चोरी कराने में महायना पहुंचवाई है और ग्यायमदप में लंकार से झगड़ कर आभूषण को भूमि पर गिरा दिया है जिससे चारुदत्त के प्राण गहरे सङ्कट में पड़ गये हैं । किन्तु, इन गलतियों से उसकी भूलंता (Stupidity) का द्योतन नहीं होता अथवा न यही कहा जा सकता है कि वह किसी स्थिति की अंतर्हित सूक्ष्मता अथवा गंभीरता नहीं समझ सकता । नींद में बड़बड़ाने से उसके स्वभाव की मिथिलता एवं आलस्य का परिचय मिलता है और इस बात का भी कि वह अलंकार-न्यास के विषय में यथेष्ट सावधान नहीं था । ग्यायमदप में आभूषण के भूमि पर गिर जाने से भी उसके बुद्धिमान का प्रमाण नहीं मिलता । यस्तुत जिस स्थिति में वह चारुदत्त की अपराधी की हैसियत से ग्यायमदप में लड़ा देखता है, वह स्थिति उस जैसे निष्ठावान् तथा ईमानदार व्यक्ति को व्यथित तथा हमीलिए, कुपित एवं उतावला बना देने के लिए पर्याप्त थी । चारुदत्त की भलाई एवं भर्थादा की रक्षा की अतिशय चिन्ता ही उसके उस अविवेकपूर्ण कृत्य के लिए उत्तरदायी थी ।

यह प्रत्यक्ष है कि मंत्रेय की गलतियों से नाटक वस्तु के विकास में सहायता मिली है । मभवतः कालिदास के समान शूद्रक ने भी वस्तु विकास के निमित्त विदूषक की गलतियों का सचेत भाव से उपयोग किया है । शूद्रक ने अपने विदूषक के चरित्र में सुकुमार कौशल के साथ इन विरोधताओं का विनियोग किया है । लेकिन, यदि शूद्रक यही रुक गया होता, तो मंत्रेय का चित्रण रुढ़ि मन परम्परा की परिधि को अतिक्रमित नहीं कर सका होता । परम्परा ने

चौलटे को रीपने में ही मंत्रेय की विशिष्टता तथा शूद्रक की सफलता रही है।

मंत्रेय व्यवहार-बुद्धि से और इसी कारण, आलोचनात्मक दृष्टि से किसी वस्तु पर विचार करता है। चारुदत्त को वेश्या-प्रसंग से विमुख करने के लिए उसने जो प्रयत्न किया है, वह बिल्कुल व्यावहारिक दृष्टि से ही। सपिच्छेद के बाद आभूषण की चोरी हो जाने पर उसकी व्यवहार-बुद्धि सजग हो उठी है। चारुदत्त के मूर्च्छित हो जाने पर वह उसे घंघ घारण कराता है—“यदि चोरोहर को चोरी ने चुरा लिया तो आप क्यों मूर्च्छित होते हैं ?” यहाँ मंत्रेय सरल अथवा मन्दबुद्धि नहीं, व्यावहारिक है। वह सटिति सुझाव देता है कि ‘मैं प्रकाश कहेगा कि यहना किसने दिया, किसने लिया और कौन साही है ?’ उसकी दृष्टि में वह तत्त्वतः ‘मूर्ख’ नहीं होगा क्योंकि अन्तर्नोमत्वा आभूषण तो चारुदत्त के घर से चोरी चला ही गया और अब उसे लौटाना का प्रश्न व्यवहार-दृष्टि से उठता ही नहीं—यदि चारुदत्त जानबूझकर बेईमानी करता तो भिनि भिन्न होती। वसन्तसेना जब उसे यह सन्देश देती है कि मूर्खान्त के बाद वह चारुदत्त से मिलने आएगी, तब भी उसकी आलोचनात्मक व्यवहार बुद्धि उससे यह कहती है कि वह ‘आमनाचरुदत्त’ से कुछ और खसोटना चाहती है क्योंकि रत्नावली को शायद कम मूल्यवान् समझती है। वस्तुतः मंत्रेय यही नहीं समझ सका कि वसन्तसेना का प्रेम सच्चा एक पवित्र भी हो सकता है। किन्तु, शायद हम-आप भी वेश्या स्नेह को, यह नाटक पढ़ने के पूर्व, सच्चा एक निस्स्वार्थ नहीं समझते।

### ( ९ )

मंत्रेय की सबसे महत्वमयी विशेषता है, चारुदत्त-विषयक उसका प्रगाढ़ प्रेम। दुःख सुख में साथ रहने वाली मंत्री उसके चरित्र को धरल उद्योति से मण्डित कर देती है। चारुदत्त की दरिद्रता ने उसके चारुदत्त विषयक प्रेम एक निष्ठा को गहरी सहजभूति से अनुरञ्जित कर दिया है। दोन कपोल के समान वह मोक्ष के लिए चारों तरफ से घूम कर अन्ततः अपने निधन निध के पर लौट आता है। परिस्थितियों से ऊब कर, वह चारुदत्त की आशाओं का उत्लपन करने के लिए अनुशासित अवश्य होता है, किन्तु जब यह समझ में आता है कि चारुदत्त की वह भीतरी इच्छा है, तब अपनी भावनाओं को दबा कर वह आशा का पालन करता है। वेश्याओं के विरुद्ध होता हुआ भी, वह चारुदत्त की भावना का आदर कर, पसन्दसेना के घर गया है। चारुदत्त-जैसे उदार

तथा धार्मिक व्यक्ति के ऊपर दरिद्रता की विपत्ति आने पर, वह देवताओं में आस्था खो देता है और उनके पूजन की आवश्यकता का स्पष्ट प्रत्याख्यान करना है। निर्धनता के निधान से द्यौकर्मज चारुदत्त को वह साधना एवं साहस प्रदान करना है। "मित्र ! याचकों को दान देने-देते आपके सम्पूर्ण विभव के देवताओं के पीछे सेने पर अवशिष्ट प्रतिपदा की दीर्घ चन्द्रकला के समान, नष्ट होने हुए भी आपको कोनि और अधिक रमणीय बन गई है।"<sup>१</sup> ऐसे वचनों से मैत्रेय चारुदत्त के हरे पावों पर मुलायम मलहम लगाने का प्रयत्न करता है। उसे लगता है जैसे भाग्य फिर कभी अनुकूल होगा और आर्यचारुदत्त पुनः सम्पत्ति दाली होंग। "पुनरपि ऋद्धया आर्यचारुदत्तस्य।"<sup>२</sup> चारुदत्त की भावनाओं पर कोई आघात कहीं से न पहुँचे, इस बात का उसे सदैव ध्यान बना रहता है। रदनिका से वह अनुरोध करता है कि दाकार के द्वारा बिये गये अपमान की सूचना वह चारुदत्त को नहीं दे क्योंकि चारुदत्त उससे और दुखी होगा।<sup>३</sup> वसन्तसेना को घर पहुँचाने के लिए दीपक जलाने का निर्देश करने पर घेठ घीरे से कहता है कि घर में तो सेल है ही नहीं, दीपक कैसे जलेगा ? तब, उसी मन्द स्वर में मैत्रेय कहता है—'चारुदत्त ही हम लोगों के दीपक हैं जो इस समय कामुक गणिका की तरह स्नह हीन हो गये हैं।'<sup>४</sup> चारुदत्त की दरिद्रता तथा वेश्याप्रेम के बाधजूद, मैत्रेय को उसके प्रति निष्ठा तथा आदर-भावना में रघुमात्र की कमी नहीं होने पाई है।

वसन्तसेना की हत्या का मिथ्यारोप चारुदत्त के ऊपर लगाया जाना सुन कर मैत्रेय निराश विचलित एवं क्रुपित हो गया है। आवेशपूर्ण स्वरों में वह न्यायाधीश के समुल्लसित यों निवेदन करता है—“हे सम्पन्न ! जिसने निर्धनों के लिए भवन निर्माण, षोडश भवन, उपवन देवमन्दिर, कूप, सालाख एवं यज्ञस्तम्भों से उज्जयिनी नगरी को विभूषित किया, वह निर्धन हो गया व्यक्ति क्या क्षण-स्थायी धन के लिए ऐसा दुष्कृत्य करेगा ? X X X जो मेरा प्रिय मित्र पुष्पिन माधवी सदा को भुरग कर कुसुम चयन नहीं करता, वह दोनों लोकों के प्रतिकूल यह कर्म कैसे कर सकता है ?"<sup>५</sup> इस रोषोद्गार में वह दाकार को 'विश्व सुवर्ण से अलंकृत बन्दर' एवं 'कुट्टनी पुत्र' कहता है और उस पर काष्ठदंड में प्रहार कर बैठता है। मैत्रेय का यह समस्त आचरण विवेकहीन होने पर भी, उस जलें मुने ईमानदारी से उत्तरन श्लेष का विज्ञापक है जिससे

१ वही, पृ० २७-२८

२. वही, पृ० ७७

३ वही, पृ० ८१

४ वही, पृ० ९१

५ वही, पृ० ५०४



वह, उस अन्यायपूर्ण एवं असत्य अभियोग के मानसिक सघात में, निलमिला उठा है। चारुदत्त का इससे भयंकर अपकार हुआ है अवश्य, लेकिन ससार के विदूषक मित्रों के इतिहास में वह क्षमर महत्त्व का अधिकारी भी हो गया है।

चारुदत्त की प्राण दह मिल जाने पर मंत्रेय हताश हो जाता है। अपने प्रियवयस्य से विरहित होकर, वह कैसे प्राण धारण कर सकेगा—“अहं ते प्रियवयस्यो भूत्वा स्वया विरहिताम् प्राणान् धारयामि ?”<sup>१</sup> चारुदत्त के आदेश से वह बालक रोहसेन को उसे दिखलाने इयमज्ञान भूमि में ले आता है। अपने प्राण त्यागने का वह संकल्प करता है यद्यपि चारुदत्त उसे ऐसा करने से रोकता है। बालक रोहसेन को उसकी माता के पाम पहुँचा कर, वह भी मृत्यु का स्वेच्छया उद्वरण करने का अन्तिम निश्चय कर लेता है। शायद यही एक अवसर है जब वह प्रिय वयस्य चारुदत्त की इच्छाओं का विरोध करने के लिए सग्नद्ध हो गया है।

मंत्रेय सामान्य कोटि का विदूषक नहीं है। वह चारुदत्त का दुःख-मुक्त का मित्र है—“सर्वकालमित्र मंत्रेय प्राप्तः।”<sup>२</sup> घृता जैसी ‘विभवानुगता भार्या’ के साथ साथ, चारुदत्त की मंत्रेय जैसे सुहृद् पर भी गवं है।<sup>३</sup> शायद, शूद्रक ने उसके सभी अवस्थाओं में समरस भाव से मित्र बने रहने के कारण ही उसे ‘मंत्रेय’ की सजा प्रदान की है।

### शर्विलक

शर्विलक नाटक का ‘अनु नायक’<sup>४</sup> है।

वह ब्राह्मण है। दान न लेने वाले तथा चारों वेदों के ज्ञाता ब्राह्मण का पुत्र है। वह राज्यविरुद्ध का नेता है और उसीके इद-गिर्द वह दिग्दर्शक पति तथा स्वरूप ग्रहण करता रहा है। किन्तु, राजविद्रोह वाला कथानक परदे के पीछे चलता रहा है। इसी कारण, शर्विलक के चतुर्दश का परिचय हमें प्रत्यक्ष नहीं मिलता रहा है। सर्वप्रथम वह सन्निच्छेद वाले प्रसंग में दिखाई पड़ता है। वह वस तसेना की दाम्नी मदनिवा में अनुरक्त है और उसको शांत व के व-पान में मुक्त करने के हेतु ही वह सन्निच्छेद का साहस करता है।<sup>५</sup>

सोप लगाने की विद्या में वह निपुण है। शरीर में विपाल है और ऐसी

१ वही, पृ० २१८.

२ वही, २२

३ वही, ३१२

४ ‘पताका’ तथा ‘प्रकरी’ व मना की ‘अनु नायक’ बना गया है। ‘अनु-नायक’ नायक की कार्य विधि में सहायक होता है।

५, ‘मृच्छं’ ( श्री० ), पृ० १६६

चोड़ी सेंग तोड़ना है जिसमें उसका शरीर धातानी से भीतर बाहर निकल सके । अन्त पुर में सेंग फोड़ने के लिए दीवाल का वह भाग खोजना है जो जल गिरने से गिरिष्ठ पड़ गया हो और जहाँ तोड़ने में शन्द नहीं निकले । वह सेंग तोड़ने के मूष्म नियमों को जानना है । भगवान् कनकशक्ति के बनाये नियमों का उसने अनुममन किया है ।<sup>१</sup> अनेक आकार की मूर्तों में वह 'पूणकुम्भ' वाले आकार का सन्धिच्छेद पसन्द करना है । चौरङ्गमं पूषित है, यह वह जानना है, लेकिन सीमा, वह अपने सन्धिच्छेद-कौशल का बँसा प्रदर्शन करने के लिए लालायित है जिसकी सीमा प्रशंसा करें ।<sup>२</sup> कातिकैय, कनकशक्ति, भास्करनदी इत्यादि देवनाओं तथा आचार्यों को उसने प्रणाम किया है और इस प्रकार सन्धिच्छेद वाली विद्या के प्रति अपनी गभीर निष्ठा का प्रदर्शन किया है । ब्राह्मण है, किन्तु पथभ्रष्ट होकर वह यज्ञोपवीत का प्रयोग सेंग का आकार मापने में करता है । इतना साहसी है कि सर्प द्वारा दक्षिण अंगुली को यज्ञोपवीत से बाँध कर झटिति प्रकृतिस्थ हो गया है और सेंग फोड़ना पूरा कर दिया है ।<sup>३</sup> चोरी की कला में अत्यन्त कुशल तथा सावधान दिखाई पड़ता है । चाकदत्त तथा मीनय को सोते देखकर, उसने धीरे सूझना के साथ परीक्षा कर ली है कि वे सबमुख सो गये हैं या केवल कपट की नींद में पड़े हैं ।<sup>४</sup> विदूषक के नींद में बड़बड़ाने पर, वह सोचता है क्या उसे जान से मार दे ? लेकिन, अभी वह हत्यारा नहीं बन सका है । आरम्भिक विचार को बदल कर कहता है—“हमारे समान ही चीन इस सम्पन्न पुष्प को बलेश देगा उचिन नहीं है ।” अपने दीपक को बुझाने के लिए वह जगि के कोड़े का प्रयोग करता है और जब दीपक बुझ जाता है, तब उसके मन में तनिक परवासाप की भावना उत्पन्न होती है कि उसने भी उस ब्राह्मण के कुटुम्ब में अन्धकार उत्पन्न कर दिया । मदनिका के प्रणय के लिए वह दुष्कर्म कर रहा है—उन्ने इसका बलेश सजाता है ।<sup>५</sup> समझना है, उसने अपनी आत्मा का पनन कर दिया—‘अथवा आत्मा पातिन ।’<sup>६</sup> ऐसा लगना है, जैसे चोरी की विद्या में निपुणता प्राप्त करने के साथ-साथ उसने उस विद्या का व्यावहारिक अध्ययन भी किया है । देखिये, वह अपने विविष्ट कौशल का कँसा बखान करता है—“चुपचाप भागने में बिल्ली हूँ । घोघ्र भागने में हिरण हूँ । किसी वस्तु का अपहरण करने में बाज, सीमे या जमे मनुष्य के पराक्रम निरूपण में

१ वही, पृ० १६०

२ वही, पृ० १६४

५ वही, पृ० १६८-६९

२ वही, पृ० १६१

४ वही, पृ० १६६-६७

६ वही, पृ० १७०

कुत्ता; सकीर्ण पथ से घिसक कर भागने में लग, रूप, शरीर तथा देश के परिवर्तन में सादान् माया, भाषा-परिवर्तन में मुनिमती वाणी, स्रष्ट के समय शृंगार, भूमि के लिए छोड़ा तथा जल के लिए नौका हूँ ।'<sup>१</sup>

( २ )

मदनिका-विषयक प्रथम में दारिलक काम-दग्ध पुरुष के रूप में प्रकट हुआ है। वसन्तसेना के घर आकर मदनिका को देखता है तो कामदेश की अग्नि से जलते हुए उसके हृदय पर चन्दन का शीतल लेप चढ़ जाना है।<sup>२</sup> वह दरिद्र है और प्रेम के वशीभूत होने के कारण रात को चोरी की है—यह स्पष्ट कथन वह मदनिका से करता है। यह भी गर्व करता है कि साहस में ही लक्ष्मी निवास करती है।<sup>३</sup> मदनिका के द्वारा निम्नित होने पर उसने वीर्य-विषयक अपने आदर्श का निरूपण किया है जिसमें बताया है कि वह घन के लोभ से नारी, ब्राह्मण, यज्ञ इत्यादि की पवित्रता का शील भग नहीं करता और चोरी करते समय भी, उसकी बुद्धि बलव्याकृत्य का पूर्ण ध्यान रखती है।<sup>४</sup> कामदेव ने उसके गुणों को विनष्ट कर दिया है, फिर भी वह आत्म सम्मान की रक्षा करने में सतक है।<sup>५</sup> यह सन्देह हो जाने पर कि मदनिका अत्य पुरुष में अनुरक्त है, वह स्त्रियों तथा वेश्याओं की तीव्र निन्दा करता है—'शत्रु तथा सम्पत्ति सपिण्डी के समान कुटिल गति में चलती हैं, स्त्रियों पर अनुराग नहीं करना चाहिए क्योंकि अनुरक्त पुरुष का भी वे अपमान करती हैं; सत्स्वभाव वाले पुरुषों को चाहिए कि वे वेश्याओं की शम-दान-भूमि के फूल के समान त्याग दें, वेश्या के भवन में उदरग्न होने वाली नारी पवित्र नहीं होती।'<sup>६</sup> दारिलक कामी है, किन्तु सम्मान तथा विश्वास का भी आकांक्षी बना हुआ है। वस्तुतः यह एक ऐसा तरंग है जो उसे निताप्त बिलासी एवं निम्निय नहीं होने देता और वह राजप्राप्ति का सफल प्रयत्न करता है।

( ३ )

राज्य विप्लव के मायक रूप में दारिलक का अदम्य साहस एवं त्याग प्रशंसनीय है। नव प्रथम प्रेयसी मदनिकर को यह रेगिस्तान के चर भेज कर, स्वतन्त्रता के सम्पादनाय चला गया है। प्रणय व अनुरोध को वह पीछे ढकेल देता है और प्रजाजन के कल्याण तथा अत्याचार के निराकरण के हेतु और सबसे

१. वही, ३।२०

२. वही, ४।४

३. वही, पृ० २०१

४. वही, ४।६

५. वही, ४।९

६. वही, ४।१२-१७

बढ़ कर, अपने मित्र आर्यक की रक्षा के निमित्त, विद्रोह की अग्नि में कूद पड़ता है। आर्यक के बन्दी बनाये जाने का सवाद सुन कर, वह तनिक घम-सकट में पड़ गया है, किन्तु तत्काल वह अपने कर्तव्य का निणय कर लेता है—“सत्तार में मनुष्यों के लिए सुहृद् एवं अनिता दोनों अत्यन्त प्रिय हैं। किन्तु, इस समय जब मित्र कारागार में पड़ा हो, उसके द्विनार्य संकटों सुन्दरियाँ निठा-बर की जा सकती हैं।”<sup>१</sup> शविलक विद्रोह को प्रज्वलित करने का व्यवहारिक तरीका भी जानता है वह राजा पालक के कुटुम्बी, धूर्त, पराक्रमी, बीर, राजा से अवमानित किये गये व्यक्ति, मन्त्री इत्यादि मन्त्री को उत्तेजित करने चला गया है।<sup>२</sup>

( ४ )

नाटक के अन्त में ही पुनः शविलक रङ्गमञ्च पर आता है। जब वह आर्यक को सिंहासनस्थ बना चुका है। वसन्तसेना तथा चारुदत्त को जीवित देख कर उसे गहरा सतोष होता है। संध का स्मरण कर, वह चारुदत्त के सामने हाथ जोड़ कर आता है, अपना परिचय देता है और पालक वध की सूचना देकर नये राज आर्यक की ओर से उसे कुशावती का राज्य भी समर्पण करता है। वसन्तसेना के प्रति वह कुनज है क्योंकि उसी की उदारता के फल-स्वरूप मदनिका ‘वधू’ जैसी दुर्लभ पदवी पाकर उसकी पत्नी बनी थी।<sup>३</sup> और, अब शविलक वसन्तसेना को भी, धूषट खींच कर, ‘वधू’ का गौरव प्रदान कर देता है।<sup>४</sup>

शविलक परिस्थितियों से शौर्य कर्म में प्रवृत्त हुआ भी, अपने चारित्रिक गौरव को नहीं भल सका है। वह सच्चा मित्र है, सच्चा प्रणयी है, उपकार के प्रति कुनज है, प्रत्युत्कार करने के लिए भी लालायित है और सबसे बड़ी बात यह है कि वेश्या-दासिका की प्रीति में फँसने के बावजूद कोटुम्बिक एवं गार्हस्थिक मर्यादा के महत्त्व के प्रति सजग है—मदनिका को वधू रूप में प्राप्त कर लेने के बाद, वसन्तसेना को भी उसी गौरव से विभूषित कर देता है।

#### सवाहक श्रमण

सवाहक श्रमण भी शविलक के समान अनु-नायक, कहा जा सकता है क्योंकि उसने भी नायक चारुदत्त को मून्ववान् सहायता पहुँचाई है। श्रमण अथवा बौद्ध भिक्षु होने के पूर्व, वह हारे हुए जुआरी के रूप में हमारे सामने आता है। वह पाटलिपुत्र का निवासी एक गृहस्थ का पुत्र है। उत्सुकता

१ वही, ४।२५

२ वही, पृ० ४।२६

३ वही, ४।२४

४ वही, पृ० ५९८-९९

एव दुःख में वह इन देश के अवलोकनार्थ उज्जयिनी में आता है। यही वह देह दाने की कृपा नील कर, चारदत्त की सेवा मशहूर कर में से करने लगा था। किन्तु, चारदत्त के दरिद्र हो जाने पर उसे नीलगी छोड़नी पड़ी है और जीविकोपार्जन के हेतु जुधारी बन गया है। जुए में हार कर वह ममिक मायुर का दम सुवर्ण में श्रुषी बन गया है। मायुर की मार के मर से भाग कर, वह वसन्तसेना के घर में जान बचाने के लिए शरण लेता है। यह जान कर कि वह चारदत्त की सेवा कर चुका है, वसन्तसेना के द्वारा उसका बड़ा आदर किया जाता है, महाशुभ्रि दिखाई जाती है और उसके श्रम के परिभाजन में वसन्तसेना अपना आभूषण मायुर की भेंट देती है। सवाहक की यह जीवन की विह्वलना से बड़ी विरक्ति होती है और वह तत्काल बौद्ध सम्प्रदायी बन जाता है।

सवाहक चारदत्त की सज्जनता तथा उदारता से सर्वदैव अभिभूत है। उसे "नूमदल का चन्द्रमा" तथा "आराधनीय" बताया है। वसन्तसेना से जो महाशुभ्रि एव सम्मान का प्रसाद उसे मिला है, उससे वह वसन्तसेना के प्रति भी कृतज्ञता के भाव से भर गया है। वह उसकी देह का समर्पण करना चाहता है, किन्तु वसन्तसेना उसके अनुरोध को टाल देती है। उसका मन तब मसोस कर रह जाता है और प्रसन्नकार करने की ललक लेकर, वह वहाँ से "शाव्य-धमनक" ( बौद्ध सम्प्रदायी ) बनने की प्रतिज्ञा कर, बाहर निकल जाता है। तब कुछ आन नहीं पड़ता उसका चरित्र कौन नवीन रङ्ग दिखाएगा।

सहसा सातवें अङ्क के अन्त में वह जीर्णोद्यान के समीप चारदत्त को दिखाई पड़ता है। बौद्ध भिक्षु वह तब हो गया है और उसका दर्शन चारदत्त-द्वारा अनागल्हिक समझा जा रहा है। स्वच्छ ताताह में वह अपना गदा भीतर साफ करने के प्रयोजन से जाता है जहाँ उसका से उसकी भेंट होती है। उसका उसे एक बेंग मारता है। वहाँ सवाहक धमनक शिष्टकुल विरक्त तथा प्रसन्न दिखाई पड़ा है। धर्म का उपदेश करता है—“अपने देह को समर्पित रखो। परमात्मा के ध्यान रूपी नगाहे से महा जये रहो। पञ्च ज्ञानेन्द्रियाँ और है जो विरमचिन् विमर्श-सम्पत्ति का अग्रहरण करती हैं।”<sup>१</sup> सम्प्रदायी की वेदमूर्ता को वह कोई महत्त्व नहीं देता। फिर, दाढ़ी दाढ़ादि मुका लेना और साधु बन जाना इच्छा है जब तक मन मुग्धित नहीं किया जाय, विषय-व्यासनाओं का दमन नहीं किया जाय—ससार में विरक्त का यह महत्त्वपूर्ण पाठ वह पढ़ चुका है।<sup>२</sup> किन्तु, समस्त नया शिष्ट बनने के कारण ही, उसमें पूर्ण धर्मागीलता नहीं आ

सकी है। शकार की पूर्वानु-पूर्ण डाँट फटकार सुन कर, वह अगमगो-द्वारा उसके प्रति आक्रोश व्यक्त करना है 'नाटयेन आक्रोशति ।'<sup>१</sup>

उम सन्त्यस्त जीवन में भी जब वह पचेन्द्रियो के दमन द्रव्यादि से परलोक बनाने के लिए चिन्तित है, वसन्तसेना का उपकार वह भूल नहीं पाया है। वह उसे भी 'बुद्धोपासिका' समझता है और यह महसूस कर रहा है कि दम सुवर्ण के लिए जुआरियो से मुक्त कर, उसने उसे खरीद लिया है। वह कैसे वह उपकार लौटावे, यही उसकी चिन्ता बनी हुई है।<sup>२</sup> सयोग से उसकी यह अभिलाषा पूरी होती है। स्मृति उसकी इतनी प्रामाणिक है कि वह वैतन्य प्राप्त करनी वसन्तसेना का हाथ पहचान जाता है। कौपीन से जल निचोड़ कर, वह उसे नव जीवन दान करना है और समीपस्थ विहार में अपनी 'धर्म-प्रणिनी' की देख-रेख में उसे सौंपता है। वसन्तसेना को युवनी जानकर उसे थोड़ी चिन्ता हुई है, किन्तु अपने इन्द्रिय-सयम का उसे गर्व एव विश्वास है—“कि करोति राजकुल सम्य परलोको हस्ते निश्चल ?”<sup>३</sup> उसने वहाँ वसन्तसेना की परिचर्या की है और उसे पूज स्वयं बना दिया है। तब पुराने उपकार का प्रतिदान कर, वह कृतकाम बन गया है।<sup>४</sup>

लेकिन चारदत्त का उपकार तो सबाहक के ऊपर बना ही हुआ है। चापद वह उपकार इतना गहन था कि उसके प्रतिदान की चिन्ता उसे बिल्कुल भूल ही गई थी। वह अचानक वसन्तसेना को चारदत्त के घर पहुँचाने के उद्देश्य में ले जाते हुए दमस्तान-स्थल में पहुँच जाता है और चारदत्त की आसन्न मृत्यु देख कर, उसके शरणों में गिर पड़ता है। चारदत्त उसे “अकारणवधु” कहता है और पहचानता नहीं।<sup>५</sup> तब वह सम्पूर्ण कहानी आघोषात् कह सुनाता है। फलागम के उस आनन्दमय अवसर पर चारदत्त जब पूछता है कि उसकी क्या इच्छा है जिसे पूरी किया जाय, तब उसने सच्चे धमन की भाँति उत्तर दिया है—“इम प्रकार की मश्वरता देख कर, प्रव्रज्या में मेरी आदर कुट्टि डूनी बड गई है।”<sup>६</sup>

सबाहक मिथु पृथिवी के सम्पूर्ण विहारों का कुलपति बना दिया गया है। किन्तु, सचाई यह है कि उस मगलमय घड़ी में उसे किसी पुरस्कार की आवश्यकता नहीं थी, कोई कामना नहीं थी। शिष्टाचार में, उस महत्त्वपूर्ण पद

१ वही, पृ० ३८३

२ वही, ८१४७.

५ वही, पृ० ५७६

२. वही, पृ० ४४६

४ वही, पृ० ५६३

६ वही, पृ० ५९९-

पर आमीन कराये जाने के उपरान्त में, उसने कहा, 'भली बात है, भली बात है'—'पिय, जो पिय ।'<sup>१</sup>

## चेट और विट

शृंगाररस के नायक के सहायको में विदूषक के साथ-साथ, 'चेट' और 'विट' भी गिनाये गये हैं। सामान्यतया, इन्हे स्वामिमक्त, बात-चीत तथा हास्य विनोद में चतुर, कुपित वधू के मान को अंग कराने में कुशल तथा सञ्चरित्र होना चाहिए।<sup>२</sup> 'चेट' साधारण दाम होता है। 'विट' का विशिष्ट लक्षण किया गया है। भोग विनाश में अपनी सम्पत्ति खो चुकने वाला, धूत, नृत्यगीतादिक कलाओं में से एक का जानकार, वेश्याओं के उपचार में कुशल, वात्सलाप में निपुण, मधुर वाणी तथा आचरण का अम्यासी और गोष्ठियों में सम्मानित पुरुष 'विट' कहलाता है।<sup>३</sup>

## ( १ )

'मृच्छं' में तीन चेट ( चकार, चारुदत्त तथा वसन्तमेना के ) और दो विट ( चकार तथा वसन्तमेना के ) आये हैं। चकार का चेट स्थावरक है चारुदत्त का चेट वर्धमानक है और वसन्तसेना का चेट कुम्भीलक है। वर्धमानक सीमा-सादा, ईमानदार नौकर है। वसन्तसेना को पुष्करदहक उद्यान में इन्ने ही प्रातःकाल पहुँचाने का आदेश चारुदत्त ने दिया है। किन्तु, वह गाड़ी ढँकने वाला वस्त्र भूल गया है और उसीकी लाने-जाने में हुए विलम्ब के कारण, प्रवहण विषमय की वह दुर्भाग्यव्रम घटना घटित हुई है। भोला भाला इतना है कि जब आयक चुपके से गाड़ी पर चढ़ता है और उसके पैरों में पड़ी शूषणा बजती है, तब वर्धमानक उसे वसन्तमेना के चरणनूपुरों की हानकार समझ लेता है। स्वामिमक्ति, भोलापन तथा निश्छलता के अतिरिक्त भाग कोई विशेषता वर्धमानक में लक्षित नहीं होती। कुम्भीलक वेश्या का नौकर है। अतएव, वह वर्धमानक की अपेक्षा अनुर एव तनिक धूर्त भी है। वह सात छिट्टी वाली बासुरी से मधुर ध्वनि निकालता है, सात तारों से बजने वाली

१. वही, पृ० ५९९

२ "शृङ्गारेऽयं सहाया विटचेटविदूषकाद्या इव ।

भक्तः नमसु निपुणा कुपितवधूमान-मञ्जना मुदा ॥"

( मा० द०, ३।४० )

३ "सभोगहीनसम्पद्धितस्तु धूर्त वसैव देवान ।

वेद्योपचारकृशलो वाग्मी मधुरोऽयं बहुमनो गोष्ठ्यामृध" ( वही, ३। १ )

बीना बजाता है और गधे के तुल्य गाना गाना है।<sup>१</sup> वसन्तसेना के आग्रमन की सूचना देने वह चामुण्डा के घर आया है। शरावत से विदूषक के ऊपर, छिपे-छिपे, ककड़ी मारता है और सब उसे सामने आया देख कर, 'वसन्त' और 'सेना' वाली पहली बुझाकर विदूषक की बुद्धि को चकमा देने की चेष्टा करता है।<sup>२</sup> मैत्रेय की तुलना में वह अधिक चतुर प्रदर्शित किया गया है। ये दोनों चेट मामाग्य कन्या के हैं, यद्यपि इनमें वर्धमानक ने कथा विकास में निरिचन सहयोग दिया है।

चेट स्थावरक का, लेकिन, अपना व्यक्तित्व उभर आया है। वह शकार की सेवा में, उसी के अग्र से पला है। साधारणतः वह स्वामिभक्त है और शकार की सम्पत्तियों में सहायता पहुँचाता है। वसन्तसेना का पीछा करते हुए शकार के साथ वह भी रहा है। चित्त एवं कल्पना से कोमल प्रतीत होता है। मयभीत भागती हुई वसन्तसेना को वह सुन्दर पूँछ वाली श्रीराममूर्ती से तुलित करता है और उससे ठहर जाने का अनुरोध करना है क्योंकि 'मेरे स्वामी तुम्हारे पीछे बैसे ही दौड़ रहे हैं जैसे वन में गये हुए मुर्गी के बच्चे को पकड़ने के लिए लोप दौड़ते हैं।'<sup>३</sup> वह वसन्तसेना के प्रति तो कोमल भाव रखता ही है, साथ-ही यह भी चाहता है कि वह शकार के काम की तृप्ति करे। इसके निमित्त वह वसन्तसेना को शकार के घर मिलने वाले मछली के मीन की प्रचुरता का प्रलोभन भी देता है।<sup>४</sup>

लेकिन, स्थावरक का वास्तविक चरित्र वसन्तसेना के मोटन वाले प्रकरण में उद्घासित हुआ है। शकार वसन्तसेना की जान भारने के लिए उसे सुवर्ण का कण, मोने का आसन तथा सभी चेटों का प्रशासन, ये प्रलोभन देता है, लेकिन वह ऐसा 'दुष्कर्म' करने से इनकार करता है। वह स्पष्टभाषी है और धर्मशील है। वह दो-टुक निवेदन करता है—“स्वामी! आप मेरे शरीर पर समर्थ हैं, चित्र पर नहीं।” वह परलोक से डरता है, पाप एवं पुण्य के परिणामों में स्वरु विभेद करता है। उसने पूर्वजन्म में पाप किया है जिस कारण वह पराक्रमी, “परपिण्डमशक” बना है।<sup>५</sup> यद्यपि, उसे अपनी वर्धमान अवस्था से असंतोष है, दुःख है और वह पुनः स्त्री-हत्या र्क्षणा पाप करने को तैयार नहीं होता।<sup>६</sup> जब शकार उसे धदेडना है, तब वह “स्वामी की आज्ञा” का पालन कर वहाँ ही चला तो गया है, किन्तु वसन्तसेना के समीप जाकर यह

१ 'मृच्छ' (पौष्पा) ५.११

२ वही, पृ० २७०-७२

३ वही, १.१९.

४ वही, १.२६

५. वही, पृ० ४१५

६. वही, ८.२५



निवेदन भी करता है—“आर्य ! तुम्हें बचाने के लिए मुझमें इतनी ही क्षमता है।”<sup>१</sup> वसन्तसेना के कठनिपीडन के बाद, स्वावरक जब लौट कर, उसे मुद्गित देव समझता है कि वह मर गई, तब वह महुरे अनृताप से मर जाता है कि गाड़ी से वसन्तसेना को वहाँ लाकर, उसी में वह हत्या कराई है।<sup>२</sup> शकार पुन वसन्तसेना के शरीर से आभूषण उतार कर, उन गहनों का प्रलोभन उसे देना है कि वह साथ का उद्घाटन नहीं करे। किन्तु, स्वावरक पुन स्वर्ण के प्रलोभन से ऊपर उठ जाता है। अपनी सम्पूर्ण स्वामिभक्ति के दावपूद, वह स्त्री हत्या जैसे गहिन कृत्य की करने में असमर्थ है, और समय आने पर वह उसे छिपा भी नहीं सकेगा। शकार उसके चरित्र की इस विशेषता को नोट गया है और इसी कारण, उसे अपने महल की नवनिर्मित खोधी में बन्दी बना देता है।

स्वावरक का साहस विस्मयजनक रंगों में वहाँ बसा गया है जहाँ वह चाहालो की घोषणा सुन कर, निर्दोष चारुदत्त को बचाने के लिए महल की बिड़की से अपनी झेड़ियों के साथ, नीचे कूद पड़ा है। उसे अपने मरने की चिन्ता तनिक भी बाधित नहीं कर सकी है क्योंकि ‘कुलपुत्र-रूपी बिड़गी के आभयभूत’ चारुदत्त की प्राण-रक्षा के निमित्त मरने से स्वयं की प्राप्ति होगी।<sup>३</sup> स्वावरक नीचे कूटता है और वसन्तसेना की हत्या का रहस्य विज्ञात कर देता है। शकार वहाँ भी उसे सुवर्ण देखकर, स्वयं का अपलाप करना चाहता है। किन्तु, स्वावरक शकार के उस उत्कीर्ण की भी पोषित कर देना है, और जब चाहाल उसकी बात पर विश्वास नहीं करते, तब उसे गहन आंतरिक पीडा होती है। उसे अपनी दासत्व की स्थिति पर खीब बसेल होता है कि उनके मरते वक़्त पर भी विश्वास नहीं किया जाता क्योंकि वह दास है। वह चारुदत्त के चरणों में गिर पड़ता है और कदम स्वरों में निवेदन करता है। “आर्य चारुदत्त ! आपकी बचाने के लिए मुझमें इतनी ही शक्ति थी।”—“एतावान् मे विभवः।”<sup>४</sup> ठीक यही वाक्य उसने वसन्तसेना से कहा था जब शकार ने उसे डाँट कर, किसी एकान्त स्थान में छिड़ जाने के लिए मदेडा था। स्वावरक अपनी सामर्थ्य जानता है। दाम है। वसन्तसेना अवश चारुदत्त की बचाने के लिए जिवना सम्भव था, उसने किया है। बिड़की धार ती उसने अपने प्राणों की बाजी लगा दी है। यह सत्य का उद्घोषण सदा सज्जनता एवं गालीनता का प्रज्वल है। धर्म तथा भगवान् से डरता है। स्वामिभक्त भी वह

१ वही, पृ० ४१९

२ वही, पृ० ४३४

३ वही पृ० ४४३

४ वही पृ० ५५१-२२

बड़ा ही निष्ठावान् है, और सायद साधारण स्थितियों में सरकार की इच्छाओं का पालन उसने अवश्य किया होना । किन्तु, सरकार ने उसे धर्म सङ्कट में डाल दिया ।

स्थावरक स्थिति से दास है लेकिन चरित्र से 'स्वर्गीय' है ।

## ( २ )

वसन्तसेना का विट शास्त्रीय जानि का विट है । वह चतुर, मधुर भाषण करने वाला तथा देशोपचार में कुशल है । शृंगार की सन्ति कल्पनाओं उसके मानस में उत्पन्न होती हैं और वह उन्हें सुन्दर, पुनरुक्त वाणी में अभिव्यक्त करता है । अभिसारिणी वसन्तसेना की ओर लक्ष्य करके वह कहता है—'सुरत के समय सज्जा की सहचरी, प्रिय पणिकों से अनुगुण राग बढ़ाने वाली, रतिक्षेत्र की ओर लीलापूर्वक पदार्पण करने वाली वसन्तसेना कमल से रहित लक्ष्मी के समान है, कामदेव का सुकुमार अस्त्र है, कुलवती रमणियों का शाक है तथा मदन के प्रेष्ठ वृक्ष का मनोरम फूल है ।'<sup>१</sup> दुर्द्धिन का वर्णन करने हुए वह एक ही पद्य में मेघ तथा राजा दोनों का सटीक चित्रण कर जाता है ।<sup>२</sup> घोर जल श्रुति का वर्णन भी वह कई चित्रों में कर गया है ।<sup>३</sup> विट के प्रकृत काव्य की भी—गणिकाओं की रति विहार के लिए शिक्षा देना—वह बड़े सुन्दर तथा सुकुमार ढङ्ग से पूरा करता है । वह ममज्ञता है, वसन्तसेना स्वयं सुरत-कलाओं में निपुण है, किन्तु तो भी, वह उससे प्रपाद स्नेह करता है और उसीके कारण, वह उसे समवोच्युक्त उपदेश देता है—'यदि अत्यन्त कोढ़ करोगी तो रति का आविर्भाव नहीं होगा । अथवा, बिना ईष्य को रक्षित, काम जाग्रत ही कहाँ होता है ? अनन्व कात की कुछ कुपित कर दो तथा कुछ स्वयं कुपित हो जाओ । मनाने पर पुनः प्रसन्न हो जाओ । और तब श्रियम की भी प्रमत्त कर लो ।'<sup>४</sup> किन्तु, सचमुच स्नेह के बल ही उसने वसन्तसेना को यह अनायासित उपदेश दिया है । वह सुरत वापस भेज दिया जाता है और तब भी आते समय यह उपदेश दे गया है—'वसन्तसेने ! सर्व के सहित माया, छत्र तथा मिथ्या ही जिसकी जन्म भूमि है, धूर्तता ही जिसकी आत्मा है, सुरत की लीला ही जिसका अवत है, रमण का आभोद ही जिसका सवय है, उस वेदना की बाजार के, विक्रेय द्रव्य अपने यौवन का उदारतापूर्वक आदान प्रदान करो और वही मूल्यादान की मिडि बन जाएगा ।'<sup>५</sup>

१ वही, ५।१२

२ वही, ५।१७

३ वही ५।१९, २१, २४, २७

४ वही, ५।३४

५ वही, ५।३६

लेकिन, शकार का बिट भी, स्थावरक के समान, विविष्ट महत्त्व से मण्डित हो गया है, अंधेरी अंधेरी रात में शकार के साथ वसन्तसेना का पीछा करने वाले में वह भी है। वह भी चाहता है कि वसन्तसेना शकार की काम तृष्णा को शान्त करने के लिए तैयार हो जाय। उसकी मनोभावना कोमल एवं सुकुमार है। गरुड से मयभोज सविणी के समान वेगपूर्वक दौड़ने वाली वसन्तसेना के भागने को वह उचित नहीं समझता। किंतु, वह उसे बलपूर्वक रोकने के लिए तत्पर नहीं है—<sup>१</sup> 'हे सुन्दरी ! मेरा प्रयत्न बलात् तुम्हारे निग्रह में नहीं है ।'<sup>२</sup> वसन्तसेना के स्वरितगति से भागने के कथन में वह अनेक सटीक एवं व्यञ्जक उपमाएँ नियोजित करता है।<sup>३</sup> सुकुमार सौन्दर्य का उसे इनका ध्यान है कि अशकार में दृष्टि आच्छन्न होने पर भी, वह समझ जाता है कि घीघ्रता पूर्वक भागने के कारण वसन्तसेना के कोमल कपोल कुण्डल के घर्षण से ललितवस्तु हो गये हैं।<sup>४</sup> मधुर भाषण की कला में वह निष्ठुण है। वसन्तसेना के यह पूछने पर कि उन्हें उनका कौन सा आभूषण चाहिए बिट उत्तर देता है—<sup>५</sup> 'ऐसा मत कहो, वसन्तमेने ! उद्यान-लता से फूलों की थोड़ी नही की जानी।'<sup>६</sup> उनका विचार है कि वसन्तसेना को गणिका होने के कारण अभिलाषी पावकों को अपने उत्पुल्ल यौवन का सहर्ष धाम देना चाहिए। वसन्तसेना जब शकार की "अनाय" वाक्यों के कथन के लिए डाँटती है, तब बिट बड़े सरल तथा दृष्टि ठग से उसे यों समझाता है—<sup>७</sup> 'वसन्तमेने ! तुमने वैद्यालय की मर्यादा के विषय आपण किया है। देखो। मुक्की से सेवित वैद्यालय की स्मरण करो। बाजार में घन देकर सरीदी जाने वाली वस्तु के समान देह तुम धारण करती हो अतः रसिक और अरसिक दोनों के साथ तुम्हें समान आचरण करना चाहिए। तालाब में विद्वान् ब्राह्मण तथा मुख भी स्नान करते हैं। जिस विद्वस्ति बल्हरी को मयूर ने झुकाया है, उसे कौवा भी झुकाता है। जिस नौका से ब्राह्मण, क्षत्रिय तथा वैश्य पार उतरते हैं, उसी से क्षू भी। अतएव, तुम बापी, लता तथा नाव के समान होने के कारण, सभी का समान स्वागत करो।'<sup>८</sup> लेकिन, जब वह वसन्तसेना का मनोभाव समझ जाता है ( "गुण ललु अनुरागस्य कारणम् न पुनर्वलात्कार" ), तब उसे परेष्ठान करना बन्द कर देता है और, यत्कि यह भी चाहता है कि वसन्तसेना बारहत्त के समीपस्थ घर में भाग कर मुरझित हो जाय। वह स्पष्ट यद्यपि परोक्ष रीति से वसन्तसेना को सलाह

१ वही, १।२२

२ वही, १।१७, २२, २७

३ वही, १।२४

४ वही, पृ० ४८

५ वही, १।३१-३२

भी देना है कि वह अपनी फूलों की माला तोड़ कर फेंक दे और अपने नूपुरों इत्यादि को समेट ले जिससे उमकी प्रगति का पता बनाने वाले सचेत ( मुग्ध तथा अनकार ) विनष्ट हो जायें ।<sup>१</sup> अतएव, बिट उदार एवं समझदार है ।

रदनिका के प्रति अनजान में हुए अपमान के लिए बिट मंत्रिय ने क्षमा मांगना है । उसे यह ध्यान है कि किसी कुलजा स्त्री के साथ किया गया दुर्व्यवहार अनुचित है । वैश्या मुक्ती के भ्रम में सदाचार का उत्सर्जन हो जाने के लिए वह दुःख व्यक्त करता है और तलवार हटा कर विदूषक के चरणों में अञ्जलिबद्ध हो गिर पड़ना है ।<sup>२</sup> वह विनम्र है और बिट होते हुए भी सामाजिक मूल्यों के प्रति निष्ठा रखता है । चावदत्त की भावनाओं का उसे तीव्र ध्यान है और इसी कारण, विदूषक से अनुरोध करता है कि रदनिका वाली बात 'चावदत्त' से नहीं बताई जाय । वह चावदत्त के औदार्य इत्यादि गुणों में भयभीत है और जब शकार चावदत्त की निधनता पर कटाक्ष करता है, तब वह शकार को 'मूर्ख' कहता हुआ, चावदत्त के दानशीलता, परोप-कारिता प्रभृति गुणों का सावेष वर्णन कर जाता है ।<sup>३</sup> शकार को, जैसे उम बलात् प्रणय के लिए कोसते हुए, यह खरी सीख देकर उसे वहाँ भकेला छोड़ कर वह चला गया है— हाथी स्तम्भ में बाँध कर बग में किया जाता है? घोड़ा लगाम के द्वारा नियन्त्रित किया जाता है और स्त्री हृदय से अनुरक्त होने पर बशीभूत की जाती है ।<sup>४</sup> नारी बशीकरण की कला का उसने सुन्दर कथन किया है ।

आठवें अङ्क में बिट के चरित्र की असली विज्ञप्ति हुई है । वसन्तसेना की गाड़ी में बैठी देख कर, यह समझ कर कि वह शकार के समीप जानबूझ कर रमणार्थ आई है, उसे दुःख होता है और वह कहता है, कि चावदत्त जैसे हंस को छोड़ कर उसे शकार-जैसे कौवे के पास नहीं जाना चाहिए था ।<sup>५</sup> किन्तु, वस्तु स्थिति को जान कर, वह वसन्तसेना को आश्चर्य करता है कि वह भय-भीत न हो । उम क्षण से उसने निरन्तर बेपत्ता की है कि वसन्तसेना के प्राण मच्छट में न पड़ें । शकार के इस अनुरोध की कि वह वसन्तसेना को मार डाले, वह स्पष्ट इनकार करता है । वह धर्म-भीरु है और पाप पुण्य की भावनाओं से अनुत्तमिन्न है । अतएव उसने साफ-साफ कह दिया—'यदि मैं

१ वही १।३५

२ वही, पृ० ६९

३ वही, १।४६-४८

४ वही, १।५०

५ वही, ८।१६

सृजयिनी की विभूषण वेश्याओं के विषय कुलकामिनी के समान व्यवहार करने वाली इस स्त्री की हत्या करूँगा, तो परलोक-रूपी नदी को किस नाव से पार करूँगा ?”<sup>१</sup>

विट, लेकिन, अभी मैं ये सोच रहा था कि शायद एकाग्र में वसन्त-सेना शकार के रमण-प्रस्ताव को स्वीकार कर ले। इस लिए, वह अलग हट जाने का विचार करता है और शकार से यह आश्वासन प्राप्त कर लेने पर कि वसन्तसेना उसके हाथों धरोहर रहेगी, वह अलग चला भी जाता है। छिप कर देखते से जब उसे विश्वास हो जाता है कि शकारकाम के सवार से होम हो गया है, तब निश्चित होकर निजन स्थान को चला जाता है। वस्तुतः विट चाहता था कि यदि वसन्तसेना शकार के आश्रय से प्रसन्न होकर उमका रमण-प्रस्ताव स्वीकार ले तो वह अच्छा ही होगा। किन्तु, यही उसकी भूल थी और सबसे बड़ी भूल उसने यह की कि उसने शकार की धरोहर वाली नान पर विश्वास कर लिया और वसन्तसेना की हत्या में परीण रूप से सहयोगी बना। मरी वसन्तसेना की देख कर वह मूर्च्छित हो जाता है और सजा प्राप्त करने पर भी शोकविह्वल उद्गार प्रकट करता है—“हा अलङ्कार-विभूषणे ! सुवदने लीकारभोद्भादिनि ! सुजनता की नदी ! सुहासपुलिने ! उदारता रूपी जल की नदी विलुप्त हो गई ! रति पृथ्वी पर अवनीर्ण होकर पुन स्वर्ग चली गई ! हाय ! हाय ! 'कामदेव का बाजार लुट गया !”<sup>२</sup> वसन्तसेना के प्रति करुणा पूर्वक यो निवेदन करता है—‘हे सुदरी ! दूसरे जन्म में तुम वेश्या मत बनना ! चरित्र गुण से युक्त वसन्तसेने ! तुम किसी निर्मल कुल में जन्म लेना !’<sup>३</sup>

अनन्तर, शकार को ‘पापी’, ‘पामर’ कह कर और अपनी तलवार भोजते हुए, विट दारिद्र्यक शब्दों की हत्यादि विशोदियों की पक्ति को पृथुल बनाने चला गया है।<sup>४</sup>

अतएव शकार का विट अपनी जीविका के अनुरूप विशेषताओं को रमना हुआ भी, सिष्ट है, सज्जन है, धर्म-शील है, साहसी एवं निर्भीक है और वांछित धामन-नग्न की सुरादियों तथा अत्याचारों के प्रति सज्जन एवं सावधान भी है। उमका करना विविष्ट व्यक्तित्व नाटक में निम्न आया है और वह शृंगारी समार के सामान्य विटों की विरादरी से निवृत्त कर, हमारी प्रज्ञा तथा महानु-भूति का भाजन बन गया है।

१ वही, ८१२३

२ वही, ८१३८

३ वही, ८१४३

४ वही, पृ० ४४१.

## धूता और रोहसेन . मदनिका और रदनिका

( १ )

धूता चारुदत्त की धर्म-परिणीता पत्नी है। वह 'टिपिकल' हिन्दू नारी है जिसके लिए पति ही देवता एवं भगवान् है तथा जो पति के कृत्यों की साधारणतः आलोचना नहीं सुनती। धूता धरोहर वाले आभूषण के चोरी चले जाने पर अत्यन्त दुःखिन हो जाती है, यह सोचकर कि निर्धनता के कारण लोग यही समझेंगे कि चारुदत्त ने आभूषण के लोभ से सौंघ लगाने का वह छल किया है, और वह अपने नैहर की बहुमूल्य रत्नावली वसन्तसेना को बदले में लौटाने के लिए बिना मांगे प्रदान कर देती है। चारुदत्त, इसी कारण, अपने को दरिद्र नहीं समझता है, यह अनुभव कर कि उसने ऐसी "विभवानुगता" सच्ची पतिभक्ता पत्नी पाई है। छठे अंक में जब वसन्तसेना रत्नावली उसे भेजती है, तब धूता यह कह कर उसे लौटा देती है कि 'आभूषण ही मेरे आभूषण हैं' और उसे अर्थ अलंकार की आवश्यकता नहीं है। अन्तिम अंक में तो धूता ने धितारोहण का उपक्रम कर, अपनी सतीत्वपूर्ण पति-निष्ठा का उच्चतम प्रमाण प्रस्तुत किया है।

रोहसेन बालक है। बालकोचिन मनधलापन, तथा हठवादी आग्रह उममे भी वर्तमान है। सोने की गाड़ी छोड़कर, मिट्टी की गाड़ी से खेलने के लिए वह हड़रता, ललकता है। दरिद्रता, की मनोप्रस्थि-उत्सर्ग-इनकी जमी हुई है कि वह वसन्तसेना को अपनी माता मानने के लिए संवार नहीं होना क्योंकि वह आभूषणों ने सुसज्जित थी जब कि धूता गहने नहीं पहनती। लेकिन, रोहसेन पिता की बेहद प्यार करता है। बाबालो से उसने प्रार्थना की है कि वे उसके पिता को छोड़ दें और उसे ही उसके बदले में मार-बाएँ। रोहसेन बालक होने हुए भी होशियार है।

जैसा हमने अन्य प्रसंग में कहा है, रोहसेन को लाकर शूद्रकेंने चारुदत्त की जो वास्तव्य से अनुप्राणित दिखाया है, उसके फलस्वरूप, कालिदास के समान उसका नायक भी प्रणयों के साथ-साथ, पितृत्व की गरिमा से मण्डित हो गया है।

( २ )

मदनिका वसन्तसेना की प्रिय, विश्वस्त सखी-सहचरी है यद्यपि सेवा-वृत्ति दासी है। वह वसन्तसेना के प्रणय-रहस्य की गोपनी तथा पोषिका है। मधुर तथा चतुर वाणी बोलने में निपुण है। वसन्तसेना की रचना

उद्दिगता भी उसे उद्दिग्ग बना देती है। प्रेम की पहचान उसकी गहरी तपा अमोघ है। वसन्तसेना का सून्य हृदय देखकर समझ जाती है कि वसन्तसेना किसी हृदयस्थ व्यक्ति की अभिलाषा ने उद्दिग्ग है। दूसरे की चित्तवृत्ति को परखने में वह पण्डिता है—“परहृदयग्रहणपण्डिता मदनिका खलु त्वम्।”<sup>१</sup> मदनिका कैसी ललित, विदग्ध वाणी बोलती है, यह उसके इस प्रश्न से उदहृत होता है—“बड़े आनन्द का विषय है। इस महोत्सव में कौन भाग्यशाली तरुण आपसे अनुग्रहीत हुआ है ? तो आर्या बतायें कि कोई राजा अपना  
 १ वहलभ सेवित हुआ है ?”<sup>२</sup>

मदनिका शविलक को प्रेयसी रही है। किन्तु, वसन्तसेना के प्रति उमका स्नेह बड़ा ही योगल एव निष्ठापूर्ण रहा है। यह जानकर कि शविलक ने उसकी मुक्ति के लिए सेंघ तोड़कर चोरी की है, वह स्पष्ट कहती है कि उसने अपने शरीर एव चरित्र दोनों की सहाय में डाल दिया है। और, यह जानकर कि उसने चारदत्त के घर सेंघ फोड़ी है, मदनिका भूविच्छिन्न हो जाती है क्योंकि उसे भय होता है कि शविलक ने चारदत्त के साथ शायद हिंसापूर्ण साचरण किया हो। किन्तु शविलक के प्रति भी उसका प्रेम मच्चा है क्योंकि शविलक की स्त्रियो के प्रति तीव्र टिप्पणी-मयी सावेष्टा उक्ति को सुनकर, वह तनिक भी न अथवा ही मानती है और न स्वयं विचलित ही होती है। वसन्तसेना से उसने एक ही झूठ कहा है और वह यह कि शविलक की सच्ची पहचान उसने उससे छिपा ली है। जब वसन्तसेना उसे शविलक को सौंपती है, तब वह वृत्तशताभिभूत होकर, उसके चरणों में गिर पड़ती है।

मदनिका स्नेहमयी सहेली है और वह अपने प्रणय की निष्ठा के कारण ही, ‘वधू’ बन गई है।

रदनिका चारदत्त की चेटी है। दरिद्रता में भी वह उसकी सेवा निष्ठा के माप करती जा रही है। आज्ञाकारिणी है और चारदत्त की गिरी अवस्था से अत्यन्त संतुष्ट है। रोहसेन की देखभाल का दायित्व उसी के ऊपर है। दालक के स्वर्णशकटिका से खेलने के छूट पर वह अत्यन्त दुःख प्रकट करती हुई कहती है—“पुत्र ! हम लोगों के यहाँ सोने का व्यवहार कहाँ है ? बिना चारदत्त के सम्पत्तिशाली होने पर पुन सोने की गाड़ी से खेलना।”<sup>३</sup> रदनिका-जैनी दासी पाकर, चारदत्त दरिद्रता में भी मुसी है।

## प्रकीर्ण पात्र

( १ )

न्यायालय वाले दृश्य में अधिकरणिक की अवतारणा हुई है। अधिकरणिक ने नाट्यवस्तु के प्रवाह को निश्चिन्त गति प्रदान की है। वह 'यायनिष्ठ' है, यद्यपि वह शकार की दुष्टता से डरता है<sup>१</sup> और चारुदत्त की सज्जनता एवं शालीनता से प्रभावित है। उसे यह विश्वास नहीं होगा कि चारुदत्त-जैसी मध्य आकृति वाला व्यक्ति वसन्तसेना की हस्या जैसा गहित दुष्टृत्य कर सकता है। इसी कारण, अमित्रादन के साथ वह चारुदत्त को बैठने के लिए आसन प्रदान करता है।

अधिकरणिक ने चारुदत्त के प्रति जो सम्मान प्रदर्शित किया है, उसके लिए शकार ही नहीं, समालोचक भी उस पर कष्ट हो गये हैं। मैंने वस्तु विषय की समीक्षा वाले प्रकरण में इस विवाद का विवेचन किया है और दिखाया है कि न्यायाधीश ने न्याय के सुकुमार अनुरोधों का उल्लंघन नहीं किया है और न कोई प्रतिकूल आचरण ही किया है। पाठक यह सन्दर्भ देख सकते हैं। यहाँ केवल इतना ही कहना अलम् है कि प्रमाण की छानबीन में जो सावधानी न्यायाधीश को बरतनी चाहिए, वह इस अधिकरणिक ने बरती है। चारुदत्त के विषय जब प्रमाण मिलते गये हैं, तब उसने एक मिनट के लिए भी अपनी वैयक्तिक दृष्टियों, प्रवृत्तियों अथवा विचारों को न्याय के मार्ग में बाधक नहीं होने दिया है। न्यायाधीश होने के साथ, वह मनुष्य भी है और सभ्य मुत्सङ्ग मनुष्य। इन दोनों स्थितियों का समाने नितान्त सुकुमारता के साथ पालन किया है। मनु के विधान का पालक को स्मरण करा कर, उसने चारुदत्त के प्रति अपनी आन्तरिक सहानुभूति की विनम्र अवश्य की है, किन्तु निर्मम न्याय की तुला की पवित्रता पर तनिक बाध नहीं लगने दी है। राजा पालक की आज्ञा की सूचना मिलने पर, अधिकरणिक ने बड़े गम्भीर स्वरों में आदेश दिया है—“मद शोधनक ! अपसार्यतामय वदु । × × × क कोऽन मो । चण्डालाना दीयतामादेश ।”<sup>२</sup>

“मद शोधनक ! इस शास्त्रण को हटाओ। यहाँ कौन है ? कौन है ?

१ “वया सर्वप्रथम राजा का साला ही विचारप्रार्थी है। × × × आज न्याय विमर्श में श्याकुलता छा जायेगी।” ( ‘मृच्छं’, पृ० ४६० )

“यह मूर्ख सब कुछ कर सकता है। मद ! वह दो कि तुम्हारे अमित्रों पर विचार आज ही होगा।” ( वही, पृ० ४६१ )

२ वही, पृ० ५१८



चाण्डालों को आदेश दो ।” —अधिकरणिक के इन अंतिम वाक्यों में ‘न्यायाधीश’ की निर्भय न्यायशीलता और ‘सत्कारी मनुष्य’ की सुकुमार चित्तवृत्ति, दोनों की मर्मस्पर्शी छुई मुई की युगपत् व्यञ्जना हुई है ।

( २ )

राजा पालक नियम, विवेकहीन तथा अत्याचारी दासक है । विलासी भी है । उसकी दासन नीति के कारण प्रजा में विक्षोभ एवं सन्नाह व्याप्त है । अपने सारे सत्कार को अत्याचार करने की सूट उसने दे दी है । स्वयं यत्न-याग में विश्वास रखता है लेकिन मनु के बच्चों का उत्प्रेषण कर उसने चारुदत्त का प्राण दब जमा नहीं दिया है । डरपोक इतना है कि मिट्टी की बाणी में विश्वास कर आयक को बधनग्रह में डाल दिया, और अयोग्य तथा मदाग्र इतना है कि राज्य-क्रान्ति की योजना को विफल नहीं बना सका । विलासिता, नृसत्ता तथा विवेकहीनता से दासन पट्ट अन्तर्गतता पलट जाता है — इस सत्य का जीवन्त उदाहरण पालक है ।

आयक गोपाल-पुत्र है । लग्ना है, उसके परिवार की कोई पुरानी शत्रुता पालक के साथ है, सभी सो सिद्धों की बाणी पर, बिना किसी ठोस प्रमाण के, वह बादी बना लिया गया है । दारी से स्वस्थ, डील-डोल से प्रशस्त तथा रूप से आश्चर्यक एव प्रभावकारी है ।<sup>१</sup> चारुदत्त के प्रति वह कृतज्ञ है और उसे, थोड़ी ही देर में, अपनी ‘आत्मा’ समझने लगा है ।<sup>२</sup> नाटकात् में ही फिर उसकी सूचना मिलती है कि शक्ति का सहयोग से विद्रोह सफल हुआ है और आयक सिंहासनासीन बन गया है । चारुदत्त के उपकार का प्रतिदान उसने उसे कुशावती का राज्य प्रदान कर दिया है । वसन्तसेना की ‘बधू’ की उपाधि भी उसीने प्रदान की है ।

( ३ )

वीरव राजा पालक का सेनापति और चन्दनक बलवर्ति है । दोनों नगर-रक्षक हैं । चारुदत्त की गाड़ी में आयक के भागते समय दोनों गाड़ी को निरीत-पाय राजपथ में रोकते हैं । वीरव आयक का पुराना बैरी है और चन्दनक उसका मित्र है । चन्दनक गाड़ी में शक्ति कर, आयक को पहचानता है और उसे अमय-दान देता है । किन्तु, चन्दनक को भाषा प्रयोग में यथेष्ट अभ्यास नहीं है । वाचक वह सफल नहीं है । इसी कारण, वीरव से गाड़ी के भीतर घंटे व्यक्त का बयन करते हुए, वह ‘आर्षी’ की जगह ‘आय’ शब्द का प्रयोग कर बंटता है । वीरव अधिक चतुर एवं माशयान है । पालक के प्रति अधिक निष्ठावान् भी है ।

उसे चन्दनक के शब्द-परिवर्तन ( 'आय' कह कर 'आरी' कहा ) से सदेह होता है और गाड़ी का निरीक्षण स्वतः करना चाहता है । इसी क्षणभित्ति में दोनों में अगड़ा होता है और ज्ञान होता है कि वीरक जानि का नाई है तथा चन्दनक चमार । चन्दनक क्रोध से उबर पड़ा है और वीरक का केश पकड़ कर, उसे भूमि पर पटक दिया है तथा लाठ भी मारी है । वीरक ने न्यायालय में चन्दनक के विरुद्ध अभियोग प्रस्तुत किया है जहाँ ओर्गोघान में पड़ी मरी स्त्री की लाश की सूचना उसने न्यायाधीश को दी है । चन्दनक आर्यक को तलवार देता है और उसे सुरक्षित कर अलग अपने परिवार के साथ उसी की सहायता में विशेह को सक्त बनाने चला गया है ।

वीरक तथा चन्दनक दोनों झूठ बर्ण के हैं और दोनों विवेकहीन तथा लड़ाकू हैं—एक स्वामिमत्त है तो दूसरा सत्ता परिवर्तन के लिए सचेष्ट है ।

( ५ )

जुआरियों में उनकी वृत्ति की विवेचनाओं का अंशान्त हुआ है । हर्दुरक एक-मात्र ऐसा जुआरी है जिसके चरित्र में कतिपय प्रसन्न उत्सव समाविष्ट हो गये हैं । वही छुत्ताप्यस मायुर के चमुर में मवाहक को रखा करता है । जुआरी होने के बावजूद, वह एक दम पतिव्रत नहीं हो गया है । पंचेन्द्रियों से समुक्त मनुष्य को दस सुवर्ण के लिए सदाया आय—इसे वह सहन नहीं कर सकता । छुत्ताप्यस को पीट कर और मवाहक की रखा कर हर्दुरक राजपूत्री शक्ति के समीर चला गया है जो उसका मित्र है । वसन्तसेना की माता बुद्ध है, चौधिया रोग से पीडित है । वैशालय के समस्त व्यक्ति उनका बड़ा सम्मान करते हैं । पहले वह चाहती थी कि वसन्तसेना सरकार का प्रणय-प्रस्ताव स्वीकार करे । लेकिन, वसन्तसेना समझकर, वह वसन्तसेना के चावदग-विषयक अनुराग का अनुमोदन करने लग गई है । अभियोग वाले प्रसंग में उसने चावदग की अन्तिम पड़ी तक प्रसन्न की है और यह स्वीकार करने से इनकार किया है कि चावदग जैसा उदार व्यक्ति उसकी पुत्री की हत्या कर सकता है । वास्तव में, इस बुद्धा भगिनी का आचरण किम्बोत्पादक रहा है और जैसे वसन्तसेना के आचरण में वैसे ही इसके आचरण से, हमारी यह रुढ़िबद्ध धारणा हिलने लगी है कि वैशालय मन्त्री एवं माहसी नहीं होती । कर्दुरक वसन्तसेना का भूय है । अग्रिम साहसी है । उसी ने उसके दुष्ट हाथों से बौद्ध भिक्षु की रक्षा की है । चावदग प्राग्दग्ध को कार्यन्वित करने में दक्ष एवं उत्तम व्यक्ति है । किन्तु, चावदग की सज्जनता से वे भी प्रभावित हैं । उनमें से एक को तो विश्वास

ही नहीं होता कि चारुदत्त ने दसतसेना की हत्या की होगी। केवल 'चारुदत्त' कह कर पुकारने पर वह अपने साथी की यों समझाता है—“अरे ! बिना उपाधि के भाव चारुदत्त का नाम पुकार रहे हो ? अरे ! देखो, उन्नति और अवनति रात और दिन के समान नित्य घटनशील है। उनके क्रम में कोई विचार नहीं आता। देव स्वच्छन्द गति से चलता है। नियति की गति दुनिवार है। झूठे आरोप के कारण, क्या भाव चारुदत्त का कुल, नाम इत्यादि प्रणाम करके मस्तक पर रखने योग्य नहीं है ? राहु से प्रसिद्ध चन्द्रमा क्या जनता में पूजनीय नहीं होता ?” चारुदत्त की प्राण रक्षा की अस्पष्ट कामना इन बातों की भी रही है।

### विशिष्ट टिप्पणियाँ

( १ )

शूद्रक ने अपने प्रकरण में मत्ताइम पात्रों का सन्निवेश किया है जो एक ऐसी जमात है जिसमें समाज के लगभग प्रत्येक स्तर तथा प्रत्येक समुदाय के प्रतिनिधि सम्मिलित हैं। राजा, राजज्वाल, ब्राह्मण, वैश्य शूद्र कुलवधू, वैश्य, न्यायाधीश, न्याय-कर्मचारी, सेनापति, नगर-रक्षक, धर्मग, चोर, जुआरी, घेठ, घेटी, विट तथा चांडाल—यह एक ऐसी दुनिया है जिसमें मानव-संस्कृति के प्रायः सम्पूर्ण स्वरूपों की प्रदर्शनी सजी हुई मिलती है। आग्लफि थॉत्सर ने 'Prologue To Canterbury Tales' में अपने समाज का जैसा एक प्राति-निधिक छद्म-चित्र उपस्थित किया है, प्रायः वैसा ही छद्म-चित्र शूद्रक ने भी, नाट्यकला की मर्यादा में, यहाँ अंकित किया है। विशेषता यह है कि 'मृच्छं' के समस्त पात्र अपनी वर्गगत विशेषताएँ रखते हुए ऐसे रूप में चित्रित हुए हैं जिससे उनकी वैयक्तिक विशिष्टता भी झलक आती है अथवा पूर्ण उभार में आ जाती है।

अप्य सत्सृज नाटककारी की तुलना में शूद्रक की विशेषता इस बात में भी ललित होती है कि उसने अपने पात्रों के साथ प्रायः समान म्याप किया है। अप्य नाटककार कतिपय विशेष पात्रों के ही चरित्रांकन में अपनी सद्गुणमूर्ति एवं सहृदयता का कोश धाली कर देते हैं तथा अन्य पात्रों की अवहेलना कर जाते हैं। उदाहरणार्थ कालिदास ने 'अभिज्ञानशाकुन्तल' में एक मधुवे, दो रसाधिरा-रियो तथा एक राजज्वाल को प्रविष्ट कराया है, लेकिन उनके चरित्र की कहीं विशेषताओं का वहाँ उद्घाटन नहीं हुआ है क्योंकि अमूटी की प्राप्ति की विनयि के अतिरिक्त, कवि को उनमें किसी और प्रकार की दिलचस्पी नहीं है। शूद्रक

के साथ स्थिति भिन्न है। उसने प्रत्येक पात्र—चोर, जुआरी, नगर-रक्षक, राज-श्याल इत्यादि—के चरित्रको पूरी सहानुभूति तथा जानकारी के साथ अंकित करने का श्लाघ्य उद्योग किया है। ब्राह्मण से लेकर चांडाल तक, कुलवधू से लेकर चारवनिता तक, श्रमण से लेकर जुआरी तक—ममी के चित्र अपने महत्त्व के अनुरूप, और महत्त्व सबको मिला है, प्रभावोत्पादक रूप में उद्कीर्ण हुए हैं। प्रो० लेवी ने ठीक ही कहा है कि सत्ताइस पात्रों में से प्रत्येक अपनी एक विशिष्ट छाप अथवा विशेषता लिये हुए है जो उसे स्पष्टतया परिभाषित करती है। अपनी इस निराली प्रतिभा एवं विशिष्टता के कारण, सूद्रक पाश्चात्य विद्वानों द्वारा शेक्सपियर तथा मोलियर की कक्षा में उपविष्ट किया गया है।

( २ )

हाँ० राइडर की एक प्रसिद्ध टिप्पणी यहाँ विचारणीय बन जाती है। राइडर का कथन है—“भारतीय नाटककारों की लम्बी पंक्ति में केवल सूद्रक ही ऐसा नाटककार है जो सार्वभौम स्वरूप रखता है। शकुन्तला हिन्दू ललना है, माधव हिन्दू नायक है, लेकिन सस्थानक मैत्रेय और मदनिका सम्पूर्ण विश्व के नागरिक हैं।” यह कहा गया है कि कालिदास और मवभूति की अंतरात्मा, चाहे उनके स्वरूपों में कितना दूर अंतर हो, मूलतः एक ही है, किन्तु सूद्रक उन दोनों में सर्वप्रथम भिन्न है। तनिक स्थिर भाव से विचार करने पर ज्ञात होना है कि ‘मच्छ०’ में कथानक तथा उसके निर्वाह की जो निराली पद्धति दृष्टिगोचर होती है, उसका प्रत्यक्ष वैशिष्ट्य कालिदास तथा मवभूति की तुलना में इतना मनोप्राही है कि राइडर, घमस्कृत होकर, प्रस्तुत टिप्पणी करने से अपने को रोक नहीं सके। उनकी टिप्पणी से एक बात यह झलकती है कि जो हिन्दू होगा, वह सार्वभौम अथवा विश्वजनीन ( कॉस्मोपोलिटन ) नहीं हो सकता। सस्थानक, मैत्रेय तथा मदनिका को वे सार्वभौम, ‘विश्व के नागरिक’, मानते हैं जब कि चाणदत्त, वसन्तसेना इत्यादि को वे ‘भारतीय’ ( हिन्दू ) समझते हैं। यहाँ पहला प्रश्न तो यही विचारणीय बन जाता है कि सस्थानक, मैत्रेय तथा मदनिका क्या भारतीय चरित्र नहीं हैं? मैत्रेय तथा मदनिका का प्रश्न श्रुति

---

१ “Sudraka alone in the long line of Indian dramatists, has a cosmopolitan character Sakuntala is a Hindu maid, Madhava is a Hindu hero, but Samsthanaka and Maitreya and Madanika are citizens of the world”

—“The Little Clay Cart”, Introduction, Page XVI.

निरस्त किया जा सकता है। मैत्रेय ब्राह्मण है, ससृज नाटको की विदूषक-परम्परा में एक महत्त्वपूर्ण योगदान है, किन्तु उससे मूलतः भिन्न अथवा विशेष-शील चरित्र नहीं है। स्वामिभक्ति तथा भाग्य में आस्था उसके चरित्र की दो विशेषताएँ हैं जो उसे विभुद भारतीय मर्यादा में बाँधे हुए हैं। मदनिका दामोदरवती है, वसन्तसेना के प्रति निष्ठावती। अतिरिक्त इसके कि वह साहित्य से प्रेम करती है और उसकी वधू बन गई है, अन्य कोई विशेषता उसके चरित्र में ऐसी नहीं जो हमारा विशेष ध्यान आकर्षित कर सके। प्रेयसी होना और पीछे वधू का घूँघट प्राप्त कर लेना—यह विशेषता ऐसी है जो भारतीय ( यदि कोई राष्ट्रीय स्तर पर विचारना हो जैसा राइटर्स की टिप्पणी से आवश्यक हो जाना है ) कही जाएगी क्योंकि कुल वधू की गरिमा भारतीय ( हिन्दू ) ससृजि में अपरिहार्य महत्त्व रखती आई है। पुनः, वसन्तसेना ने भी तो कुलवामिनी की ही महिमा के लिए समस्त यातना सहो है, और इस प्रकार, मदनिका अपनी स्वामिनी का ही एक अत्यन्त सज्जित संस्करण है। अतएव, मैत्रेय एवं मदनिका मूलतः भारतीय अथवा हिन्दू चरित्र हैं।

सम्मानक के प्रश्न पर थोड़ा अलग विचार करना आवश्यक है। हमने देखा है कि सत्यानन्द कूर, कपटी एवं कायर है, कामुक एवं हाथारा है और भूख एवं दम्भी है। देशी तथा विदेशी दोनों प्रकार के विद्वानों ने उसकी विशेष महत्ता प्रदर्शित की है। बिन्सन की टिप्पणी है—“तथापि, नाटक की सर्वोत्कृष्ट मृष्टि राजा का साला सत्यानन्द है। इतना पूर्णतया दुष्टास्त्र चरित्र साहित्य में कभी अंकित नहीं किया गया है। उसके दुर्गुण भयङ्कर हैं, वह निरन्तर निमंन एवं दुश्चेष्ट है, और तो भी, वह इतना हास्यास्पद है कि हमारा क्रोध उत्तेजित नहीं करता, ऐसे भ्रूणित व्यक्ति पर किया गया क्रोध बेकार बर्बाद होता, और जब उसके अपराधों के उचित दण्ड की चर्चा आती है, सब पाददत्त के साथ हम भी यह कहने के लिए प्रवृत्त हो जाते हैं, ‘इसे मुक्त करो और छोड़ दो।’ वह एशिया में प्रत्येक युग में पाई जाने वाली प्रणिमा का उत्तम उदाहरण है जहाँ के राजे महाराजे आत्मस्य तथा दासत्व में घिरे हुए हैं तथा स्वायत्तपूर्ण आत्मतृप्ति के अतिरिक्त अन्य किसी सिद्धान्त से प्रेम करना जिन्हें सिखाया नहीं गया है।”<sup>१</sup>

बिन्सन की टिप्पणी पूर्णतः सटीक एवं स्वीकार्य हुई होती यदि उन्होंने अन्तिम वाक्य में एशिया के राजाओं-महाराजाओं पर अनादृत्य प्रहार नहीं किया होता—यद्यपि उन्होंने स्पष्ट ‘भारतीय’ न बहकर, सम्पूर्ण एशिया महाद्वीप

का उल्लेख किया है। अर्थात् परोक्ष ढंग से, विल्मन के मतानुसार, सत्यानक भारतीय चरित्र है। इस विषय में हमारा कथन यह होगा कि भारतीय संस्कृति के परिनिष्ठित स्वरूप के साथ सत्यानक का मेल नहीं बैठता। और इस कारण यदि उसे 'टिपिकल' भारतीय नहीं कहा जाय, तो हमें कोई आपत्ति नहीं होगी। लेकिन, शकार की उद्भावना, जैसे अथ चरित्रों की उद्भावना, भास के 'चारुदत्त' में हो चुकी थी। और, भास शास्त्रीय परम्परा में पूर्णतः नहीं खपते हुए भी, भारतीय है और सम्भवतः भरत से भिन्न किसी दूसरी लोकधर्मी नाट्य परम्परा से अनुप्राणित है। शूद्रक ने भास की परम्परा तथा कालिदास की परम्परा, दोनों का सुन्दर समन्वय किया और जीवन के यथार्थ के एक महत्त्वमय पटल का प्रभावकारी चित्रण किया। सशक्त कलाकार होने के कारण, उसने जिस चरित्र को लिया, उसीको प्रभावोत्पादन की दृष्टि से सशक्त बना दिया। अतएव, शकार से उसकी भारतीयता छीनना युक्तिसंगत नहीं है। यह उल्लेखनीय है कि चारुदत्त को अभियोग में फँसा कर, शकार ने मन में अप्सोस किया है कि पराग्लोभी व्यक्ति के समान व्यस्त्वित्त होकर, उसने आज अपनी आत्मा को नष्ट कर दिया है—“पायसपिण्डारकेण अद्य मया आत्मैव निर्माशितः।”<sup>१</sup> यह भारतीय वाणी है। करमरकर ने सम्भवतः 'हिंदू' शब्द के उल्लेख से किताब विगिष्ट ध्वनि की गंध पाकर, राइडर की टिप्पणी का प्रतिवाद करते हुए कहा है कि 'मूच्छ' के समस्त चरित्र, निम्न-स्त्रीय भी एक ही 'हिंदू द्रव्य' से निर्मित हुए हैं और एक ही वायुमण्डल में श्वाम ले रहे हैं यद्यपि उनके कार्य बोझा प्रकृत मार्ग से हट कर दिखाईपड़ते हैं।<sup>२</sup>

वास्तव में, राइडर की टिप्पणी थोड़ी शीघ्रता में की गई है और ऐसा लगना है उन्होंने उस पर दूसरी बार विचार नहीं किया। जो हिंदू होगा, वह सार्वभौम अथवा 'विश्व का नागरिक' नहीं होगा—ऐसी स्थापना नहीं की जा सकती। हिंदू संहति के मूल एवं मुख्य तत्वों से अनुप्राणित तथा अनुप्राणित होने हुए भी, विश्व नागरिक बना जा सकता है। विश्व-नागरिक मूल्यमनुष्य है। मनुष्य की क्षमताओं तथा दुर्बलताओं से युक्त, उसकी कामनाओं तथा प्रवृत्तियों से विमुक्त हिंदू चरित्रों में भी मनुष्यता की विशेषताएँ सन्निहित रहेंगी। और इस प्रकार, 'मूच्छ' के ये चरित्र भी जो राइडर-द्वारा केवल हिंदू मान लिये गये हैं, विश्व के नागरिक कहे जा सकते हैं। हमें केवल इतना ही देखना है कि 'मूच्छ' में कोई चरित्र ऐसा तो नहीं जो 'सार्वभौमता' अथवा 'विश्व-नागरिकता' की भावना का विरोध करता हो।

१ यही, पृ० ४६६

२ 'Mroch.' ( Edited ), Introduction, PP XXVIII-XIX.

जो भारतीयता का आग्रह कर, सावंधीमिता का विरोध करना दिखाई पड़ेगा, वह अवश्य हिंदू होने हुए भी, विश्व नागरिक नहीं माना जा सकता। इस दृष्टि से विचार करने पर क्या चारदत्त, क्या वसन्तमेवा, क्या अधि-  
कारिक, क्या चेत एव विट और क्या चाण्डाल—सभी भारतीय होने हुए भी विश्व नागरिक ठहरते हैं, उसी परिमाण में जितना सस्यानक, मैत्रेय और मदरिका।

साहित्य में सावंधीमिता अथवा निश्चयापरिकता की शीर्ष इस दृष्टि से नहीं की जा सकती कि साहित्यकार ने अपनी जाति, जलवानु, परम्परा तथा सत्कारों से पूर्णतः असम्पुक्त रहकर, जल में कमल के समान, अपने स्वभाव की सृष्टि की हो। बड़े से बड़ा काव्यकार अथवा नाटककार भी अपनी परम्परा तथा सामाजिक एवं सांस्कृतिक माध्यम की अवहेलना नहीं कर सकता। और, जिस परिमाण में वह इन मर्यादाओं से ऊपर उठकर, मनुष्य की अन्तर्निहित मनुष्यता की सहूलता और सवारता है, कुरेदता और टटोलता है, उस परिमाण में वह सावंधीम ( वाइमोपीलिटन ) बन जाता है तथा उसकी सृष्टियाँ विश्व-नागरिकता की छाव से भरित हो जाती हैं। यह सही है कि एकुन्तला-जैसी सुवर्ती तथा माधव-जैसा सुवक् भारतीय मर्यादा की प्रभूतियाँ हैं, लेकिन, भारतीय विद्रोहा को 'माइनस' करने ( घटाने ) के बाद भी बहुत कुछ बच जाता है जो विश्व-मानव की सामान्य सम्पत्ति है। और, इस दृष्टि से ऐसे चरित्र भी सावंधीम हैं। शूद्रक ने परम्परा की सीढ़ में चढ़ी नहीं होकर, ऐसे चरित्रों की सृष्टि की है जो वैयक्तिक बन गये हैं। इस वैयक्तिकीकरण में सामान्य मनुष्यता के तत्त्व हमें मिल जाते हैं। "एक दानधोल उदार व्यक्ति जिसकी तान्त्रि नये प्रणय के आकस्मिक अनुरोध से तनिक विचलित हो जाती है तथा एक अमागे राजकुमार के प्रति दिये गये मैत्री के आश्वासन से जो अपने प्राणों की सबटपस्त बना देता है, एक निम्नवर्ण की बिल्कु पवित्र-मना तरुणी जो गम्भारिण प्रियतमा बनने के लिए मध्यम करती तथा अपने प्रियतम का नाम लेकर मृत्यु का अग्निमन्दन करने के लिए समझ हो जाती है, एक निम्न दुष्ट जिसकी पातकिक काम चालना कोई भीमा नहीं जानती तथा जिसके कामें दबरता का उपाय स्पर्ण करने लगते हैं, एक साधारण मुर्खों जो एक उदार-महान् पुरुष की सति की कल्पना से मिहिर उठती है तथा अपनी स्वाधिनो के साथ छल करना नहीं चाहती यद्यपि वैसा करने से उसे उसका प्रणयो सहज ही मिल जाना—ये चरित्र हिंदू विचारों तथा दर्शन की चर्चा कर सकते हैं और उस विद्रिष्ट वायुमण्डल से अन्तर्ध्याप हो सकते हैं, अथवा वे ऐसा नहीं भी कर सकते हैं। बिल्कु, वे स्वभाव की दृष्टि में

मिट्टी से उत्पन्न हो सकते थे और यह केवल ( भारतीय भूमि में ) जन्म लेने का संयोग है कि वे वैसी बातें करते हैं तथा बंसी खाप लिये हुए हैं । अर्थात्, यहाँ कुछ ऐसी वस्तु है जो हिन्दू होने हुए भी, सम्पूर्ण विश्व की है । हम यहाँ एक सावर्भौम सृष्टि में ( साँभ ले रहे ) हैं ।<sup>१</sup>

अतएव, 'मृच्छ०' के चरित्र भारतीय मिट्टी की उपज होते हुए भी, अत-  
तोगरा सावर्भौम हैं ।<sup>२</sup>

चरित्रों की सकुलता एवं साक्षर्य में, उनके निरूपण की सटीकता एवं सजीवता में और सबसे बढ़कर, उनकी मृन्मयता एवं उनके संस्करण में शूद्रक की चारित्रिक सृष्टि का अनुपम महत्त्व समिहित है ।

१ Dr Bhat 'preface To Mrcch', पृ० १६६

२ यह उल्लेखनीय है कि श्यामिलक द्वारा रचित भाषा 'पादनाटिका' में उज्जयिनी को 'सावर्भौमनगर' बताया गया है, केवल 'सावर्भौम' शब्द से भी उज्जयिनी का बोध कराया गया है । ( देखें 'चतुर्भाषी' मोतीचंद्र तथा वामुदेवशरण द्वारा सम्पादित, पृ० १६२-६६ )

'मृच्छ०' का घटनास्थल भी उज्जयिनी है, और इसके वात्र भी 'सावर्भौम' या Cosmopolitan हों तो क्या आश्चर्य ?



## ( १० ) शूद्रक की नाट्यप्रतिभा

( १ )

शूद्रक ने संस्कृतनाट्यलेखन की परम्परा का परिचय किया है। कालिदास ने स्वयं परम्परा का रचाग किया था और अपने नवीन प्रयोग के लिए कुछो तथा पण्डितों के परितोष की कामना की थी। तथापि, अपनी रचनाओं के द्वारा उन्होंने शिष्ट-सम्मानित नाट्य-लेखन के लिए एक मर्यादा तथा प्रतिमान भी स्थापित कर दिया। सामन्तीय वातावरण में शिष्ट सुरुचि जीवन के शृंगार पक्ष का समय शासित चित्रण देखना चाहती थी और यह भी कि वर्णाश्रम धर्म की मर्यादा अन्ततोगत्वा बाधित न होने पावे। कालिदास ने इस सम्भ्रांन्त सुरुचि का आबिर्भाव भी किया और परिपोष भी। इस क्लासिकल परम्परा में, जैसे विषय चयन वैसे ही विषय निरूपण, दोनों दिशाओं में शास्त्रीय समय तथा सुरुचि को विशिष्ट महत्त्व मिला। पात्र शिष्ट सामन्तीय वर्ग तक ही सीमित रहे और विदूषक जिसकी उद्भावना नाटक में राजगी तथा हास्य विनोद की अवतारणा के लिए हुई थी, वह भी बहुत कुछ पिटी पिटाई परम्परा में बन्दी बना लिया गया। भरत के शास्त्रीय विधानों की अवहेलना की न तो आवश्यकता समझी गई और न उसकी प्रोत्साहन ही मिला। गीर्वाणगिरा बलामक अभि-  
व्यक्ति के लिए समानित माध्यम की ओर नाटककार जैसे स्वातन्त्र्य-विकास के लिए, प्राकृत-अपभ्रंश का प्रयोग कर लिया करते थे। पदों की संपटता में तथा अप्रस्तुतों की योजना में भी एक विशिष्ट बराबर तथा वातावरण बनाये रखा गया जिसमें शब्द-संगति, पद-लाटिच तथा माया के एक प्रतिमानित सौष्ठव की रक्षा होती रही। इन सब अनुशासनों का द्विविध परिणाम पटित कुशा - एक ओर संस्कृत नाटक शिष्ट सहृदय समाज की भावात्मक परितुष्टि में सलीम हो गये तो दूसरी ओर समसामयिक जीवन का व्यापक व्यावहारिक दाय, अपनी सतरंगी परतों के साथ, उनमें उद्घाटित नहीं हो सका। भाव ने अवश्य एक भिन्न परम्परा में नाट्य रचना की, लेकिन उसे सहृदय पंडितों की मायना प्राप्त नहीं मिल सकी। शूद्रक ने शास्त्रीय थोस्टे के भीतर ही 'मुच्छो', का प्रकरण किया, लेकिन उस व्यापक सीमा के भीतर उसने नवीन प्रयोग किये और परम्परा का साहसपूर्ण विरोध किया। वेष्टाएँ प्राचीन भारत के नागर-समुदाय के मध्य जादर अवश्य पाती रहीं, किन्तु किसी मर्षण, कुटीन व्यक्ति के माथ उनका पत्नीमास से प्रविचक्षण-कल्पना तथा अनुमोदन से अतीत

या : वारागुनाएँ प्रेयसी हो सकती थी, पत्नी नहीं । किन्तु, शूद्रक ने अपूर्ण साहस के साथ ब्राह्मण नायक की वेश्या युवती के साथ पति-पत्नी रूप में जोड़ दिया । और, पुनः दूसरे ब्राह्मण सविलक को चोर बनाया, उसे वेश्या दासी के प्रणय में अनुरक्त किया और फिर, उस दासी को भी उसकी 'वधू' बना दिया । सबसे बड़ी बात यह हुई कि उमने राजाओं, रानियों, मुसाहबों इत्यादि के कृत्रिम प्रेम-शिथिल ससार से नाट्य को निकाल कर, 'मूच्छ' में एक सर्वथा नवीन समार की सृष्टि कर दी जिसमें लोक जीवन के 'छायादार' अश्वलो का यथार्थ पूरे प्रकाश के साथ सजीव हो उठा और प्रेम अपने कायर एवं कातर स्वभाव का निर्मोह छोड़ कर, सच्चे साहसपूर्ण रङ्गों में खमक उठा । शूद्रक का यह परम्परा विद्रोह है ।

## ( २ )

शूद्रक ने प्रकरण के नामकरण में अपनी निराली मौलिक प्रतिभा का विशासन किया है । कालिदास के लिए सौन्दर्य की 'प्रभा-तरल ज्योति' पृथिवी के क्लृप्त-कल्मष, उसकी अवसादग्रस्त श्यामिकता से उत्पन्न नहीं हो सकती थी । श्रेष्ठ कला अथवा कविता ऐसे मानस की आविर्भूति होती है जो लौकिक आचरण के वर्द्धम में न फँस कर, दिव्यता का साक्षात्कार कर लेता है तथा पार्थिव परि-वेष्टनों का भेदन कर, उनमें से कला का कवन अथवा सौन्दर्य की सौदामिनी उपलब्ध कर लेता है—कालिदास का यही विश्वास था । और, उनका काव्या-दर्श या सत्कारपूर्व सोच की उपलब्धि—“हेमन्त सलक्ष्मणे ह्यग्नौ विशुद्धि र्वाग्निकापि वा ।”<sup>१</sup> शूद्रक ने जैसे इस कला की सुवर्ण-कल्पना का विरोध किया, कालिदास की स्वर्ण-कला को जैसे मोन चुनौती देने के लिए अपनी मृण्मयी कला का प्रकाश किया । कालिदास के नायक-नायिका स्वर्गीय तथा सामंतीय पर्या-वरण में साँस लेते रहे । शकुन्तला पृथिवी पर निरस्तुत हुई तो उसे महर्षि मारीच का स्वर्गस्थ आश्रम मिला । वसन्तसेना शायद उतनी ही पवित्र थी यद्यपि उतनी ही मरल एवं मोली नहीं, किन्तु उसे निरन्तर निरस्कार मिलना रहा जब तक उमने समाज की धारणाओं को बदलने के लिए अपने प्राणी की बाजी नहीं लगा दी । सत्कृत साहित्य की जिस सुन्दरी को इनने पहन सकट का सामना करना पड़ा है ? तब, शूद्रक के पात्र मिट्टी के मनुष्य थे । स्वर्ग अथवा देवता से उनका परोक्ष सम्बन्ध भी नहीं था । इसी कारण, कालि-दास की कला का 'सुवर्ण' ( हेम ) शूद्रक को आर्कषित नहीं कर सका । इसी-लिए, उसे यह विन्ना नहीं हुई कि विवेकशान् बुधो की प्रशमना उसे मिलेगी

या नहीं। इसीलिए, नायक-नायिका के नाम पर अपनी रचना का नामकरण नहीं करते हुए, अपने अपनी विनम्रता तथा अपने नवीन प्रयोग की विनोद योजना को परिभाषित करने के लिए, 'मृच्छकटिक' ( मिट्टी की गाड़ी ) जैसा दिनप्रतिदिन समिधान स्वीकार किया। मिट्टी के पात्र और मिट्टी वाली बत्ता, 'मानुषी' वातावरण और 'मानुषी' चिन्तन-योजना। ऐसी अवस्था में 'मिट्टी की गाड़ी' के अतिरिक्त, अन्य कौन-सा व्यञ्जनार्थ समिधान हो सकता ?

रोहसेन पड़ोसी गृहपति के लड़के की सोने की गाड़ी में खेल चुका है। जब वह गाड़ी लेकर चला गया और रोहसेन गाड़ी भाँगे लगा, तब रदनिका ने मिट्टी की गाड़ी बनवा दी। और, अब वह उसी सोने की गाड़ी के लिए रोना है, मचलता है। वसन्तसेना रोहसेन के प्रति ममता-भाव में उमड़ पड़ती है और अपने स्वर्णमूषणों को उतार कर, उन्हें मिट्टी की गाड़ी में रख देती है और बालक की सांत्वना देती है—“जात ! कारण सीकर्मकटिकान्।” ( पुत्र ! इनसे सोने की गाड़ी बनवा लो । )<sup>१</sup>

यही छोटी-सी घटना है जिसके प्रकाश में नाटककार ने 'मृच्छकटिक' नाम का निर्वाचन किया। अमिश्रितसाधुस्तल<sup>२</sup> में सङ्कुलित का पुत्र सिंह-राज्य से खेलता था। 'मृच्छ०' में रोहसेन को मिट्टी की गाड़ी खेलने के लिए मिली है। एक देवनाग्री के मित्र जनवर्ती नरेश का पुत्र था जिसके सामने साहस, शीघ्र तथा सम्मान का निश्चिन्त भविष्य था। दूसरा दरिद्र साधक ब्राह्मण का बालक था जिसका भविष्य तिमिराच्छन्न था और जिसके लिए दम्नोपवीत ही सबसे बड़ा धन था। उसे मिट्टी की गाड़ी से खेलना ही था। गूढ़ का समीप इस मिट्टी की गाड़ी का महत्त्व रहा। स्वतः राजा होते हुए भी, वह जानता था कि साधारण मनुष्य की नियति मिट्टी ही है, सोना नहीं। वसन्तसेना ने सोने की गाड़ी के लिए मचलन रोहसेन को देख कर कहा था—“मगवन् कृतान्। कमल-यत्र पर गिरे जलविन्दु के समान तुम मनुष्यों के भाग्य से खेला करते हो।”<sup>३</sup> वस्तुतः मिट्टी ही मनुष्य का भाग्य है। सुवर्ण छल है, बपट है। इसी मिट्टी में से चरित्र का कमल विकसित हो सकता है। वसन्तसेना निरन्तर, जब कभी कोई अवसर मिला, सोना छोड़ती गई, वह मित्र बात है कि सोने में उसके भाग्य का साय नहीं छोटा। और, उसका भाग्यवाचक सदैव सोने के अलंकारों से घमकने के बड़ने धूमिल होता गया। मिट्टी की गाड़ी को उसने सोन से भर दिया कि मुदय कटिका बनवा ली जाय। किन्तु, परिणाम

१ 'मृच्छ०' ( चौखम्बा ), पृ० ३२१

२ वही, पृ० ३२०

कितना भयकर रहा । मिट्टी और सोने का संयोग नहीं होना चाहिए था । मिट्टी ही मनुष्य का माग्य है, इसे वह वात्सल्य के संचार में भूल गई । शूद्रक, लेकिन, मिट्टी की गाड़ी का महत्त्व जानता था । इसी कारण, नाटक की मूल ध्वनि की विज्ञप्ति के लिए उसने 'मूच्छकटिक' नाम ग्रहण किया ।

वसन्तसना न राहसेन क बाल हठ पर पहली टिप्पणी यह की है— हाय ! हाय ! यह भा दूसरे की सम्पत्ति में जल रहा है ।<sup>१</sup> सोने की गाड़ी दुमर की सम्पत्ति थी । राहसेन को उससे ईर्ष्या हुआ रहो थी और अपनी मिट्टी की गाड़ी से उसे संतोष नहीं था । मिट्टी की गाड़ी चाकड़त की दरिद्रता का प्रतीक थी । सहज बाल-स्वभाव से रोहसेन सोवणपकटिका के लिए मचल रहा था क्योंकि उसे ज्ञान नहीं था कि वह "परसम्पत्ति" है । किन्तु, यह मचलना बुरा था, बाल-हठ था । मनुष्य को सोने की गाड़ी के लिए मचलना उचित नहीं । 'कूप-यत्रपटिका' न्याय से उन्नात-अवनति, उत्थान-पतन मनुष्य का माग्य है । मिट्टी की गाड़ी सोने की गाड़ी में बदल सकती है, सोने की गाड़ी मिट्टी की गाड़ी में बदल जाती है । यही "भविष्यता" है ।<sup>२</sup> मामल-जीवन की गाड़ी इसी भविष्यता के अधीन है । और, यह भविष्यता भव में मनुष्य को मिट्टी की गाड़ी से ही खेलने के लिए, उसीमें सन्तुष्ट होने के लिए बाध्य करती है । मिट्टी की गाड़ी, अनर्थ, जीवन का केन्द्रीय सत्य है । शूद्रक भारतीय 'भविष्यता' की इस सनातन भावना में अभिभूत था । सुतरा, इस भावना को प्रमुख भाव से अभिव्यक्ति प्रदान करने के लिए, उसने अपने निरासे प्रकरण को 'मूच्छकटिकम्' का अभिधान दिया । अपनी सम्पूर्ण नवीनता के बावजूद, शूद्रक की शिराओं में मूलतः भारतीय संस्कृति का ही रक्त प्रवाहशील था ।<sup>३</sup>

( ३ )

जैसे 'मूच्छक' का नामकरण नाटक की परम्परा के शिष्ट सामन्तीय बाना-चरण से ग्रहण कर, मिट्टी के जनसाधारण बानाचरण में से आता है, वैसे ही उसके सत्ताइस पात्रों में से केवल पाँच संस्कृत बोलते हैं और शेष प्राकृत । पुनः ऐसा भी होता है कि ये पाँच संस्कृत बोलते-बोलते प्राकृत बोलने लगते हैं और

१ "हा धिक् ! हा धिक् ! अयमपि नाम परसम्पत्त्या सन्तप्यते ।"

( पृ० ३२० )

२ "सलम्बभाव भविष्यता तथा चकार सर्वं किल शूद्रको नृप ।" ( १।७ )

३ हेनरी वेन्स ने नाटक के धीरे-धीरे में धार्मिक व्यञ्जना को निर्देश करते हुए, 'जलते हुए घर' के बोद्ध रूपक का उल्लेख किया है । ( दे० 'The Classical Drama of India', पृ० १५६ )

प्राकृत बोलते बोलते संस्कृत बोलने लगते हैं। प्राकृत गद्य के ही लिए नहीं, अपितु पद्य के लिए भी प्रयुक्त हुई है और लगभग एक सौ पद्य विभिन्न छन्दों में प्राकृत में रचे गये हैं।

शूद्रक की वाक्य शैली सरल तथा स्वाभाविक है। इस विषय में वह भास से अधिक सामीप्य रखता है क्योंकि भास की लोक-निष्ठ परम्परा के प्रति उसकी स्वाभाविक अभिरुचि थी। कालिदास का स्निग्ध पद लालित्य एवं काव्यात्मक सौष्ठव शूद्रक की प्रस्तुत रचना में वर्तमान नहीं है। उसकी वाक्यावली विराद तथा विविध है। भास ने सरहट्ट के पुराने तथा अप्रचलित शब्दों का भी प्रयोग किया है, लेकिन शूद्रक ने ऐसे प्रयोगों से बचने की चेष्टा की है यद्यपि उसकी प्राकृत में ऐसे अप्रचलित प्रयोग बहुत से आये हैं, यथा—‘वरद-लम्बुक’, ‘मल्लक’, ‘घरटा’, ‘दधिशर’ ‘तलित’, ‘सुसदहक’, ‘गण्ड’, ‘सैरिम’, ‘कूर’, ‘रुपिन्’, ‘महल्लक’, ‘वपदक्याकिनी’, कोट्यक इत्यादि।<sup>१</sup> वसन्तसेना के महल के वर्णन वाले शब्दों को छोड़ कर, उसने लम्बे समासों का प्रयोग प्रायः नहीं किया है, किन्तु, जैसा पहिनो का कथन है, इस वर्णन में उसने जान-बूझ कर, दण्डी के द्वारा निरूपित गद्य विषयक मानदण्ड का अनुसरण किया है जिसमें ‘ओज’ गुण को महत्त्व दिया गया है।<sup>२</sup> पद्य में उसने समस्त पदों का बहुत कम प्रयोग किया है और जहाँ समास हैं भी, वहाँ अव्यय आसानी से बोधगम्य हैं। उसके वाक्य सामान्यतः सरल तथा प्रत्यक्ष हैं, और जहाँ कुछ अस्पष्टता दिखाई पड़ती है, वहाँ उसका कारण हस्तलिखित प्रतियों में प्राप्त प्राकृत पाठ की गड़बड़ी है। ‘मूच्छ०’ के श्लोक साधारणतः सरल तथा प्रवाहपूर्ण हैं यद्यपि कहीं-कहीं भेदे समास मिल जाते हैं। कल्पना का वह लालित्य जो कालिदास के चित्रों की व्यवृत्ता के आलोक से रजित कर देता है, शूद्रक के श्लोकों में प्रायः नहीं मिलता। कुछ मिला कर, उसकी रचना सीधी, चर्चितशाली तथा लक्ष्यभेदिनी है। विराद धलकार तथा खटिल पद-सघटना और कठिन श्लेष प्रायः ‘मूच्छ’ में नहीं मिलेंगे ( यद्यपि अभिव्यक्ति की कच्चावट की कभी उसमें अवश्य है और ‘व’, ‘हि’, ‘वु’ तथा ‘वं’ जैसे अव्यय प्रायः प्रयुक्त हुए हैं )। सबसे बढ़ कर, शूद्रक ने सुन्दर एवं सगीतमय वाक्यों तथा पद्यों में साधारण तथा लोकप्रिय लोकोक्तियों का जो निबन्धन किया है, उससे उसकी अद्वितीय प्रतिभा पर सुन्दर प्रकाश पड़ता है।

१ M R Kale, ‘मूच्छवटिकम्’ ( स०, १९६२ ), Introduction, पृ० ५७-५८

२ ‘ओज समासमूयस्त्वमेतद्व्यवस्थ जीवितम् ।’ ( ‘काव्यादर्श’, १।८० )

‘मृच्छं’ की सरल माया शैली का उल्लेख ऊपर किया गया है। यहाँ पाठकों का ध्यान विशेष रूप से केन्द्रित करने के लिए मैं कतिपय उदाहरण प्रस्तुत करना चाहता हूँ। मैंने पहले कही कहा है कि शुद्धक ने पाणिनीय माया का माध्यम अङ्गीकार करते हुए भी, दृष्टेय स्वतन्त्रता बरती है क्योंकि वह सस्त्रुत रचनाकारों की लोकनिष्ठ परम्परा में वाक्य प्रणयन कर रहा था। ‘प्रणष्टा’ न लिखकर ‘प्रनष्टा’ लिखना,<sup>१</sup> ‘देव’ के बदले ‘देवता’ शब्द का प्रयोग और वह भी कहीं पुंल्लिगवत् तथा कहीं स्त्रील्लिगवत् (‘देवत्व’ के अर्थ में नहीं, ‘देव’ के अर्थ में),<sup>२</sup> ‘बन्नात्कार’ शब्द का प्रयोग प्रायः ठीक उसी अर्थ तथा भाव में (नारी के साथ बलात्कार) जिसमें हम आज सामान्य बोलचाल में करते हैं,<sup>३</sup> ‘मारयति’ ‘मारयामि’ इत्यादि का जान मारने के अर्थ में प्रयोग,<sup>४</sup> ‘कुट्टयति’-‘कुट्टयिष्यामि’ का प्रयोग आज बल की बोलचाल के ‘लाठी से तुम्हारा मिर कूट डंगा दण्डकाष्ठेन × × × मस्तक ते प्रहारं कुट्टयिष्यामि’ के अर्थ में,<sup>५</sup> तले हुए मांस के लिए “तल्लित मांस” का प्रयोग,<sup>६</sup> ‘कुसुमवासित’ में ‘वासित’ का ‘सुगन्धित किया हुआ’ के अर्थ में प्रयोग (आज भी पड़े-लिये व्यक्ति नहीं, किन्तु देहांतों लोग ‘सुगन्धित’ के लिए ‘सुवासित’ का उपयोग करते हैं),<sup>७</sup> भूषणों के जननमाने के के लिए “क्षानगज्जगन्तबहुभूषणशब्द-मिश्र” में ‘क्षानगज्जगन्त’ का प्रयोग,<sup>८</sup> “मस्तक ते महमहापिप्यामि” के क्रिया-पद ‘महमहाभा’ का प्रयोग,<sup>९</sup> ‘अन्विष्यति’ (खोजता-खोजती है) के साथ ‘अन्विष्यते’ (खोजा खोजी जाती है) का प्रयोग,<sup>१०</sup> ‘आलसी’ के अर्थ में ‘आलस’ का प्रयोग,<sup>११</sup> मैना के बोलने के लिए ‘कुरकुरापते’ का प्रयोग,<sup>१२</sup> हवा (धीतल) बगने लिए ‘लगति धीतवात’ में ‘लगति’ का प्रयोग,<sup>१३</sup> तेल और घी में बपारा हुआ के लिए ‘व्याघारित तेलघृतेन मिश्र’ में ‘व्याघारित’ का प्रयोग,<sup>१४</sup> घुर घुर शब्द करने के लिए ‘घुरघुरायमाण’ का प्रयोग,<sup>१५</sup> और ‘हारितम्’ का हारा हुआ के अर्थ में प्रयोग, यथा, “दशसुवर्णं द्यूने हारितम्” अथवा

१ ‘मृच्छं’ (चौखम्बा), पृ० ५४

२ वही, पृ० ३२-३३, ९५ इत्यादि।

३. वही, पृ० १२.

४ वही, पृ० ४५, ४७

५ वही, पृ० ६७

६ वही, ११५१

७ वही, पृ० ८२

८ वही, पृ० ४१

९ वही, पृ० ४५

१०. वही, ११४६.

११ वही, २४६

१२ वही, पृ० २६६

१३ वही, पृ० ३९०

१४ वही ३९२

२३ म० शु०

“मया सुवर्णमाण्ड X X X X छूने हारितम्” तथा ‘तारा’ का ‘तारक’ के लिए प्रयोग—ये सभी प्रयोग इस लक्ष्य के विनाशक हैं कि कालिदास तदा भवभूति की अभिज्ञान वाग्धारा से पुष्क, देववाणी की एक ऐसी धारा भी प्रवाहशील थी जिसमें शास्त्रीय नियमों की कठोरता को तिथिल कर, जनसाधारण के भाव स्वतन्त्रतापूर्वक अभिव्यक्ति पाने रहे थे। शुद्धक संस्कृत प्रेमियों की उम लोफ धारा का मुकुटमणि है।

‘मृच्छ’ के संवादों में जो ताजगी एवं उत्फुल्लता वर्तमान है, वह संस्कृत के अन्य नाट्यकारों में उपलब्ध नहीं होगी। ऐसे स्थल बहुत कम मिलेंगे जहाँ कपोपकपोन नीरस अथवा अस्वाभाविक बन गया है। नीचे केवल एक उदाहरण नमूने के लिए उद्धृत किया जा रहा है :—

“विट—मो मुझे क्या करना चाहिए ?

शाकार—मेरा प्रिय करो।

विट—अवश्य कहेंगा, किन्तु दुष्कार्य छोड़ कर।

शाकार—विद्वन् ! दुष्कार्य का तो इसमें गब भी नहीं है। वह कोई राक्षसी नहीं है।

विट—तब कहो।

शाकार—वसन्तसेना को मारो।

विट—( बान भूँद कर )—यदि मैं बाला, उग्रयिनी की विमूषण एवं वेश्याओं के विरुद्ध कुलकामिनी-अंता आचरण करने वाली इस प्रेमवती वसन्तसेना को मारता हूँ, तो परलोक-रूपी नदी को किस नाव से पार कहेंगा ?

शाकार—मैं तुम्हें नाव दूँगा। और, दूसरी बात यह है कि इस निर्धन उद्यान में वसन्तसेना को मारते हुए तुम्हें कीज देखता है ?

विट—पाप और पुण्य की साक्षी ये विशार्द भुज देखती हैं। और, वन-देवता, चन्द्रमा, सूर्य, धर्म, वायु, आकाश, जोवात्मा तथा यह भूमि—ये सभी भुजें देखने हैं।

शाकार—अच्छा तो कपड़े का अक्वडाउ करके इसे मारो।

विट—भूय ! तुम अव्यतिष्ठ हो गये हो।

शाकार—यह युद्ध सूवर पर्यभोक्त है। अच्छा, इस कार्य के लिए स्थावरक चेट से विनय करता हूँ। पुत्रक ! स्थावरक ! चेट ! (वसन्तसेना को मारो) मैं तुम्हें सुवर्ण का कटक ( वक्त्र ) दूँगा।

चेट—मैं भी पहनूँगा।

शकार—तुम्हें मोने का आसन बनवा दूंगा ।

चेट—मैं भी उस पर बैठूंगा ।

शकार—मैं तुम्हें सब अवशिष्ट भोजन दे दूंगा ।

चेट—मैं उसे खा जाऊंगा ।

शकार—मैं तुम्हें सभी चेटों का प्रधान बना दूंगा ।

चेट—मैं, स्वामी, बन जाऊंगा ।

शकार—तब मेरी बान भानो ।

चेट—स्वामिन् ! मैं सब कुछ कहूँगा, केवल दुष्कार्य छोड़ कर ।” इत्यादि इत्यादि ।<sup>१</sup>

शूद्रक, अथर्व, अपने प्रकरण की लोकनिष्ठ एवं यथार्थवादी 'स्पिरिट' को भाव आद्योपात्त बचाने में सफल सिद्ध हुआ है । कभी कभी मैं सोचता हूँ कि यदि भाव शूद्रक की भाषा-परम्परा संस्कृत में बली होती, तो उसका साहित्य लोक-जीवन के अधिक समीप बन गया रहता और तब, उसका शास्त्रीय चिन्तन भी कदाचित् अथर्वजीन छवियों तथा उपपत्तियों से परिपूर्ण हो गया होता ।

शूद्रक द्वारा प्रयुक्त छन्दों के अवलोकन से जान पड़ता है कि लघु तथा सरल छन्द ही उसे विशेष प्रिय हैं । सबसे अधिक सख्या अनुष्टुप् की ८३ है । उसके बाद, ३९ पद्य वसन्ततिलका में तथा ३२ पार्श्वलक्ष्मीहित में हैं । अन्य महत्त्वपूर्ण छन्दों में 'इन्द्रवज्रा' ( २३ ), वज्रस्था ( ९ ) तथा उपजाति ( ५ ) मिलते हैं । पुष्पिताम्रा, प्रह्विणी, मालिनी, त्रिचुमाला, वैश्रवदेवी, शिशिरिणी, सगरा तथा हरिणी छन्दों के भी उदाहरण मिलते हैं । प्राकृत के छन्दों में अधिक वैशिष्ट्य उपलब्ध होता है - 'आदा' शैली के ५३ तथा अन्य प्रकार के ४४ पद्य प्रयुक्त हुए हैं ।<sup>२</sup> विद्वानों-द्वारा टीकाकार पुष्पीवर के आधार पर, शूद्रक-द्वारा प्रयुक्त प्राकृत का निर्देश किया गया है । तदनुसार, सुनधार, मटी, वसन्तसेना, पूना, वसन्तसेना की माता, कक्षपूरक, धैष्टिकायस्थ, शोधनक, मदनिका तथा

१ दे० 'मृच्छं' ( चौमन्वा ), पृ० ४०९-१६

—शूद्रक की इसी कुशल संवाद-माला को ध्यान में रखते, रायद, हेनरी वेम्स ने कहा है कि 'मृच्छं'-जैसे लंबे नाटक में नीरस स्थलों का प्रदुग्ध अभाव है "The Little 'Clay Cart' is a long play singularly lacking in lozgeurs"—The Classical Drama of India' पृ० ११०

२ A. B. Keith 'Sanskrit Drama' ( 1959 ), पृ० १४२ ।



रदनिका 'शीरसेनी' बोलते हैं, बीरक तथा चन्दनक 'अवतिका' बोलते हैं; विद्रूपक 'प्राच्या' बोलता है, सबाहक, स्यावरक, कुमीलक, वर्धमानक तथा रोहसेन 'मागधी' बोलते हैं, शकार 'शकारी' बोलता है, चाण्डाल 'चाण्डाली' बोलते हैं, और जुयारी 'ढक्की' बोलते हैं। प्राचीन वैयाकरण बरहचि ने शीरसेनी, मागधी, महाराष्ट्री तथा पंजाबी, इन चार प्राकृतों का ही कथन किया है। इनमें महाराष्ट्री तथा पंजाबी का प्रयोग 'मृच्छ०' में नहीं हुआ है। 'अवतिका', 'प्राच्या' इत्यादि उप भेद परवर्ती वैयाकरणों द्वारा प्रतिपादित किये गये हैं। प्रो० कीय ने पृथ्वीवर की सात प्राकृतों को केवल दो मुख्य भेदों शीरसेनी तथा मागधी के अन्तर्गत समाहित किया है 'अवतिका' एवं 'प्राच्या' शीरसेनी के तथा 'शकारी' एवं 'चाण्डाली' मागधी के अन्तर्गत रखी जा सकती हैं—'ढक्की' के विषय में कोई निश्चित जानकारी मिलती नहीं।<sup>१</sup> सस्कृत के किसी अन्य नाटक में प्राकृत का इतना विविध तथा बहुल प्रयोग उदाहरण नहीं है, और ऐसा अनुमान करना युक्ति सगत प्रतीत होता है कि 'नाट्यशास्त्र' में विभिन्न प्राकृतों के प्रयोग के लिए जो विधान दिया गया है,<sup>२</sup> उसको चरितार्थ करने के लिए ही, छद्मक ने प्राकृत-प्रयोग की अपनी योजना कायान्वित की है।

## ( ४ )

संस्कृत रममच की परम्पराओं का अर्थ प्रकार से भी अतिदमन 'मृच्छ०' में हुआ है। नायक चाकदत्त प्रत्येक भव में उपस्थित नहीं होता जो शास्त्रीय परम्परा के अनुसार आवश्यक है। निद्रा और हिंसा रममच पर प्रदर्शनीय नहीं बताये गये हैं, लेकिन छद्मक ने इन प्रतिबंधों का पालन नहीं किया है। प्रम के विषय में भी उसका साहस प्रशंसनीय है। दुर्हित की वर्ण में चाकदत्त तथा वसन्तसेना परस्पर आलिप्तन करते दिखाये गये हैं जो शास्त्रीय विधान में प्रतिबल है। सुनधार अन्य बलाशक्ति नाटकों में संस्कृत में ही बोलता है, किंतु 'मृच्छ०' में वह संस्कृत में आरम्भ कर, 'प्रयोजनवसात्' मटी से प्राकृत में बोलने लगता है। ये सब बातें छद्मक को भास से मिली अवश्य, लेकिन उसने शास्त्रीय परम्पराओं की अतिशय करने का निश्चय किया—यह स्वयं अपने में महत्त्वपूर्ण माना जाएगा।

## ( ५ )

'प्रकरण' के विषय में भरत का विधान था कि क्या "लोचिन वृत्त" होनी

१ वही, पृ० १४१-४२

२ नाट्यशास्त्र ( शोषणा ), १८।३१-४८

चाहिए। लेकिन, तीसरी सृष्टि के नाटककार, लौकिक कथानक नहीं अपना कर, इतिहास तथा पुराण का आश्रय लेते थे और जहाँ लौकिक जीवन का प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करने की वे चेष्टा भी करते थे, वहाँ वह राजाओं, मंत्रियों तथा महलों की घटनाओं का ही ससार बनकर रह जाता था। भवभूति अपने प्रकरण 'मालनीमाधव' को भी अर्ध-ऐतिहासिक राजकीय पीठिका देने के प्रलोभन से अपने को रोक नहीं सके। इस काल्पनिक तथा आदर्शात्मक नाट्य परम्परा में गूढ़क ने चारुदत्त-वसन्तसेना की प्रेम-कहानी को ऐसे ढंग से चित्रित किया कि जिससे लौकिक जीवन के यथार्थवादी वातावरण का अपघात नहीं हो सका। सृष्टि नाटकों की खमकीली पंक्ति में 'मृच्छं' ही कदाचित् ऐसा नाटक है जिसे 'उद्भाषना का नाटक' ( a drama of invention ) कहा जा सकता है।

विषय-चयन में ही नहीं, अपितु विषय निरूपण में भी 'मृच्छं' निराला है। भास से प्रेरणा ग्रहण कर, गूढ़क ने अपने विषय को एक ऐसी साजगो तथा साहस के साथ व्यवस्थित किया है जिससे परम्परा-विरोध की उसकी भीतरी ललक बिल्कुल सतह पर प्रकट हो जाती है। जैसा अभी कहा है, नाट्य-कला के टेकनिकल नियमों का उल्लंघन उन्मुक्त भाव से किया गया है। दूसरे अंक में आम सड़क पर जुआरियों की लड़ाई होती है; छठे तथा नवें अंकों में क्रमशः खीरक-चदनक तथा दाकार विदूषक परस्पर झगड़ पड़ते हैं और वह उग्र हिंसा का रूप ग्रहण कर लेता है, तीसरे अंक में सविच्छेद का साहमपूर्ण अश्वार राजा के समय घटित होना है जहाँ मंत्रेय तथा चारुदत्त मीद में छोटे दिखाये जाते हैं, आठवें अंक में एक सुन्दरी तरुणी का कठनिपीडन होता है और अंतिम अंक में एक निर्दोष एवं उदार व्यक्ति के प्राण-भोचन तथा एक सती-साध्वी नारी के चित्तारोहण के भयानक एवं कारुणिक दृश्य नियोजित होते हैं। सृष्टि रंगमंच के लिए ऐसे दृश्य प्रायः अपरिचित एवं नवीन थे।

( ६ )

'मृच्छं' के चरित्र भी सृष्टि नाटक के लिए निराले हैं। चारुदत्त निर्धन होने हुए भी उदार एवं शालीन है। वसन्तसेना शक्ति-दायिका होते हुए भी, अपने अदम्य विश्वास के फलस्वरूप कुलवधू बनती है और अपने प्रणयदेवता को भी मृत्यु-मुख से बचा लेती है। चेट स्थावरक सीषा सरल, ईमानदार तथा भगवान् की इरनेवाला नोकर है जो एक निरपराध व्यक्ति की प्राणरक्षा के लिए ऊपरी अट्टालिका से नीचे कूद कर अपने प्राणों की बाजी लगा देता है। मदनिका एक साधारण दामी है, लेकिन इतनी सच्ची एवं निष्ठाशील कि वह

अपने प्रणयी को भी कुपित करने तथा अपनी मुक्ति के एकमात्र अवसर को भी, शविलक द्वारा दिये जाने वाले आभूषण को लीटा कर, नष्ट करने का खतरा मोल से लेती है। वीरक ऐसा बकड़ी पुलिस का अधिकारी है जो अपने कर्तव्यों के सम्पादन-हेतु अपने पिता को भी नहीं छोड़ता।<sup>१</sup> शविलक ग्राह्य होते हुए भी घोर है तथा देव्या दासी के प्रेम में फँसा है और फिर भी, राजनीतिक शान्ति का नायक है। दूरदूरक गरीब जुआरी है, किन्तु उसके भीतर अत्याचार का विरोध करने का तीखापन जीवित है और वह राज्य शान्ति के समर्थकों की दृष्टि में सम्मिलित हो जाता है। दोनों पाण्डाल जन्म तथा दूति से पाण्डाल हैं, लेकिन धर्मदुष्टि से अनुपासित हैं, मनुष्य के जीवन के प्रति आदर की भावना से उदबुद्ध हैं और आरुद्रस से सभा याचना करना भी आवश्यक समझते हैं कि वे केवल कर्तव्य का पालन कर रहे हैं। राष्ट्रीय परिभाषाओं की परिधि को लीप कर जीवन्त चरित्र की सृष्टि करना शूद्रक की नाटकीय प्रतिभा की विशेषता है। विद्रूपक मंनैय की सृष्टि में यही बात लक्षित होती है वह परम्परा का पिटा पिटाया विद्रूपक नहीं है, अपितु अपने मित्र एव स्वामी की भलाई के लिए निरन्तर चिन्तित है तथा उसी चिन्ता में भयकर मूलें भी कर बैठता है। शकार दुष्ट, लम्पट, निमम, दुर्विनीत तथा हिंसालु है और अपनी आत्मा की दुर्बल स्थितियों की शक्ति के साथ दबा लेता है। सजीव एव स्पष्ट व्यक्तिकता से समन्वित, इतने विविध रूपों वाले, सस्या में रहने अधिक चरित्र अथ किसी सस्कृत नाटक में उपलब्ध नहीं होने।

पारचात्य विद्वानों ने 'मूच्छ०' के चरित्रों को यूरोपीय नाटक के चरित्रों की तुलना में परीक्षित किया है। सस्यानक घाठ (Villain) और भूख (buffoon) दोनों का मिश्रण है जो पारचात्य नाटक का परिचित पात्र है, अभी हाल तक संयुक्त ब्रिटेन की रचना 'Waiting for Godot' में उसका निरूपण हुआ है। बसन्तसेना तथा आरुद्रस मूलतः वे ही नामक नायिका हैं जो प्लॉटस तथा टेरेस के नाटकों में दिखाई पड़ते हैं। लेकिन, अथ सूक्ष्म भेद-विभेद भी अवलोकित किये जा सकते हैं। इस प्रकार, आरुद्रस के चरित्र में जो धर्म-भावना तथा दुःख-जागरता के तत्त्व दृष्टिगोचर होते हैं, वे हमें जमना-  
'Everyman In His Humour' तथा 'Hamlet' का स्मरण कराने हैं, और बसन्तसेना की शिष्ट-सम्मान मुखविपुलता से कैंडरन तथा रैमाइन जैसे नाट्य-कारों की नायिकाओं की याद हो जाती है। शकार का विट आजापालक परिवारक से जो आत्म-मम्मन वाला विद्रोही बन जाता है, उसकी प्रतिक्रिया

१. "प्राप्ते च रात्र्याये पितरमपि बहू न जानामि ।" ( मृच्छ०, ५।१५ )

यूरोप के अगणित नाटकों में उपलब्ध होती हैं। वसन्तसेना की अविवर्धित मनोभाव वाली बुढ़िया माता प्राचीन यूनानी प्रहसनो में तथा टेनेसी विलियम्स के प्रसिद्ध नाटक 'Camino Real' में विद्यमान दिखाई पड़ती है। मैत्रय पाश्चात्य नाट्य जगत् का सुपरिचित विद्रूपक (Clown) है तथा सुखान्तकी का नायक अथवा हेनरी फील्डिंग के उपन्यास का नायक बनने की सी क्षमता रखता है। सवाहक ऐसा स्वरित्र है जो जाज कंसर के किसी नाटक के वातावरण में पूर्णतया धुलमिल जाएगा। प्रणय की उल्लेखनाओं के लिए परम्परागत रुढ़ियों को तोड़ने वाला सविलक बर्नाड शा के नाटकों में उपलब्ध किसी भी सनकी (fantastic) पात्र की मोत्रावली में बैठ सकता है। मदनिका यूरोपीय सुखान्तकी (Comedy) में प्रकट होने वाली चतुर तथा साहसी दासी युवती है जो शेक्सपियर के 'Twelfth Night' में मैरिया बन कर, तथा मोलियर में बीसों बार, आई है। अतएव, 'मूच्छ०' के कम-से-कम ये दस पात्र तथा अन्यान्य कम महत्व वाले दस और भी पात्र ऐसा सार्वभौम आकषण रखते हैं कि वे सत्सार में कहीं भी प्रदर्शन प्रियता प्राप्त कर सकते हैं।<sup>१</sup>

( ७ )

वस्तु विन्यास का कुशल शिल्प भी 'मूच्छ०' को अनुपम वैशिष्ट्य से विमूर्षित कर देता है। घटनाओं का वैविध्य और उसके साध-साध भावों का वैविध्य जो यहाँ गुप्तित मिलता है, वह वस्तुतः नाटक के लिए नितान्त अनोखा है। घटनाएँ उत्सुकता एवं विस्मय उत्तेजित करती हैं और हर्ष, आश्चर्य, कष्टना, भय, हास्य प्रभृति भाव एक-दूसरे के बाद रह-रह कर उत्पन्न एवं क्रितीत होते रहते हैं। रात की सड़क पर एक युवती बलात्कार की भादना से पीछा की जा रही है जिससे जटिल परिणाम उत्पन्न होने हैं, छुएँ म हारा हुआ एक जुआरी भी पीछा किया जाता है जिसके कारण सड़क पर मार-पीट हो जाती है, रात के अंधकार में साहसपूर्ण संघ की योजना कार्यान्वित की जाती है, बेवसा के प्रासाद-प्रागण में एक चोर तथा एक मुदरी दासी की प्रेम-लीला दिखाई पड़ती है, एक नायिका वर्षा तथा तूफान की अवहेलना करती हुई अपने प्रणयी से मिलने के लिए अभिसार करती है, गाड़ियाँ बदल-बदल जाती हैं और पुलिस के दो अधिकारी सड़क पर कलह करते हैं, उद्यान में एक सती सुन्दरी की निर्दम हत्या होती है; न्यायालय में अभियोग चलता है और अन्ततः एक निर्दोष व्यक्ति बड़े कारागारिक ढँग से मृत्यु के मुख में ढकेला जाता है तथा अचानक मारे

१ Henry Wells - 'The Classical Drama of India',

जाने ॥ वच जगता है । घटनाओं के इस समुल्लस विविध के अनुसृत भावों की बदलती अनुभूति एवं उद्वेजना का माध्यम भी पाठक तथा प्रेक्षक को, जैसे अपनी कठोर पकड़ में, बाँधे रहता है । मृत्यु का दारुण शोक तथा प्रेम के सफल मिलन का आकस्मिक आनन्द; एक लम्पट आकार की कामुक हास्योत्पादकता तथा एक अनुभवी व्यक्तित्व की गुम्मीर विन्मते, विनोद, व्यंग्य तथा वाग्-वन्दन्य; योधा प्रहसन तथा ह्रादिक मनोरञ्जन का हर्ष, निर्दोष तथा भयावह कारुणिकता और मैत्री कृतज्ञता एवं अविचलायमान निष्ठा का गहरा हर्ष तथा विस्मय—ये सभी भाव प्रस्तुत प्रकरण की रपरीली भूमि को छोटी बड़ी कृत्याओं के रूप में अभिव्यक्ति कर रहे हैं । इसी अनुपम योजना से चमकृत होकर, डॉ० राइडर ने कहा है—“प्रहसन से विषाद तक, व्यंग्य से कठना तक, ‘मूच्छ०’ की कहानी उस विशदता एवं व्यापकता के साथ संचरण करती है जो सर्वे व्यर्थों में लोकसचिवर की कला की प्रतिस्पर्धा है ।”

( ८ )

शूद्रक की अग्रे महत्त्वपूर्ण विशेषता है, ‘मूच्छ०’ का उत्कृष्ट यथार्थवाद । अस्तित्व नाटकों का यथार्थवाद सामान्यतः इतना ही रहता है कि किसी पौराणिक कहानी की मानवीय परिवेष्ट प्रदान कर दिया जाय अथवा राज महल के अन्तर्गत हृदय का परदा यदा कदा उठा दिया जाय जिससे उसके भीतरी जीवन की कतिपय झलकियाँ मिल जायें । इन चित्रों में कलाकार की कल्पना की लालित्य किरणों की स्निग्ध आभा स्पष्ट चमकती रहती है । अस्तुतः समस्त रंग-मध पर विमुक्त यथार्थकामी प्रदर्शित ही नहीं हुआ । शूद्रक ने बड़ी सूक्ष्म एवं साहस के साथ उत्कृष्ट यथार्थ का आकषक अभिव्यक्ति किया है । दूसरे अंक में जुबारियों वाला दृश्य निराशा बन गया है । पासे का फेंकना तथा उसकी खनखनाहट, जुबारी की भगदड़ एवं सोज तथा उसका दृष्टि होना, मंदिर में उसका भाग्य-चर छिपना, राजपथ में मनुष्य का विक्रय, बाँलों में घूस शौक देना और फिर लड़ाई शगडा—ये सभी तथ्य जो प्रस्तुत दृश्य में नियोजित हुए हैं, यथार्थ जीवन की निरालस गम्य से गमकते प्रतिभासित होते हैं । तथापि ‘मूच्छ०’ का यथार्थवाद निम्नस्तरीय जीवन की उन झलकों से ही समाप्त नहीं होता, वह इनके बहुत आगे तक निकल आता है । उसकी विविध घटनाओं एवं दृश्यों में तथा अनेक आकस्मिक क्षणों में यह यथार्थवाद झलकता दिखाई देता है । उज्जयिनी के राजनिवासी जीवन का चित्र जिसमें राजा के मगे सम्बन्धी तथा

• “From farce to tragedy, from satire to pathos, runs the story, with a breadth truly Shakespearean”—Dr Ryder

प्रिय पात्र सड़को तथा गलियों में अंधेरे में विचरण करने हैं और शृंगार सज्जन  
 वेश्या युवती की उसी प्रकार घेरते तथा परेशान करते हैं जैसे एक सरल मीघे  
 बाह्या को; एक युवक साहसी चोर का चित्र जो झूठों तथा उनकी तारने की  
 डोरी की चर्चा करता है, दीवाल तोड़ कर भीतर आने-जाने के लायक बड़ा  
 'मूका' ( छेद ) खोल देता है एक चरमराते दरवाजे को धक्का देता है, सोते  
 हुए व्यक्तियों के चेहरो पर जलने दीपक की लीण रोशनी पड़ती हुई देखना है,  
 पर्व रखने की आवाज से बचने के लिए जमीन पर पानी डाल देना है, और  
 सोते व्यक्ति के हाथ से धलझुल से सेना है तथा चुपके से बाहर निकल जाना  
 है, एक बंदी का चित्र जो कारागार से निकल कर भागता है और जिसके  
 पैरों में लोहे की जंजीरें भरी पड़ी हुई हैं, जनसङ्गल सड़कों पर चलने वाली  
 गाड़ियों का चित्र जिनको हाँकने वाले बैलों को चिल्ला चिल्ला कर भागे बड़ा  
 रहे हैं; राजमार्गों पर सचरण करने वाले मोन के जुलूस का चित्र जिसमें लोगों  
 की ठसाठम भीड़ जमकी हुई है तथा नगाड़े बजा बजा कर चाबाल घीराहों पर  
 घोषणा करते जा रहे हैं, लोगों के अपने सिर झुका कर चलने का चित्र तथा ऐसी  
 भारियों का चित्र जो अपने घरों एवं अट्टालिकाओं के गवासों से नीचे झकड़ी  
 हैं और वह हृदय-विदारक दृश्य देख कर अधु-वारि की पुष्कल दाराएँ प्रवाहित  
 करती हैं—ये समस्त चित्र जिनमें से कुछ अस्तुत प्रदर्शित होने हैं तथा कुछ  
 वर्णित होने हैं, यथार्थ की प्रकृत ध्वनि से गूँजने दियाई पड़ते हैं । नवें भक्त का  
 अभियोग वाला दृश्य भी यथार्थवादी कहा जाएगा । इनके अतिरिक्त अन्य चित्र  
 भी हैं जो नाटक के यथार्थ को प्रष्टुट एवं समुद्ध बनाने में सहयोग देने हैं ।  
 नम्रागना वर्णों में अपने प्रणयों से मिलने के लिए अभिसार करती हुई तो सोची  
 जा सकती है, लेकिन वसन्तसेना का बाहेरुत के घर के दरवाजे पर पहुँच कर,  
 घर में सटे कीबड़ की बोना तथा भीतर जाकर भीगी-साड़ी बदलना—यह  
 शूद्रक जैसा नाट्यकार ही कर सका है । काकिदास ने मिर्नरमन की  
 खिलौने से खेलता दिखाया है, किन्तु शूद्रक ने यह प्रदर्शित कर यथार्थ का रंग  
 अधिक गाढ़ बना दिया है कि रोहमेन मिट्टी की गाड़ी से खेलना इनकार कर,  
 सोने की गाड़ी से खेलने के लिए मचल रहा है क्योंकि उसने पड़ोसी के लड़के  
 को सोने की गाड़ी से खेलते देखा है—यह चित्र बाल-मनोविज्ञान की विश्वस-  
 नीयता में सौरामन ही उठा है । वैसे ही, किसी गृह के निर्माण का निदेश किया  
 जा सकता है, लेकिन, जब वर्धमानक यह कहता है कि एक लकड़ो की सहृदोर  
 सड़क के बार-बार पड़ी हुई थी क्योंकि गृह निर्माण का कार्य चल रहा था

घोर उसी अवरोध के कारण सड़क का यायागमन बाधित हो गया था, तब हमें यथाय का एक प्रस्पष्ट सस्पर्श मिलता है जिसकी सचाई की ओर से हम धीमे नहीं मूढ सकते । अतएव, यह स्पष्ट हो जाता है कि नाटक का वातावरण यथायवादी 'स्परिट' से ओत-प्रोत है और डॉ० भाट के अनुसार यह "वास्तविक जीवन से काटा गया एक छोटा टुकड़ा" ( 'a slice cut from real life' ) प्रतीत होता है ।<sup>१</sup>

इस संबंध में हमारा ध्यान स्वभावतः डॉ० कीच की इस टिप्पणी की ओर आकर्षित होता है कि 'मृच्छं' किसी भी अर्थ में "जीवन की नकल" नहीं है ।<sup>२</sup> ऐसा स्पष्टता है—उन्होंने अपनी राय के लिए कोई कारण नहीं दिया है—कि चारदत्त तथा वसन्तेना के चरित्रों में जो आदर्शवादी पुट आ गया है और कुछ अन्य चरित्र भी अपनी यथायवादी भूमिका के बीच जो आदर्श रंग से लिये हो गये हैं, उसी के कारण सायद कीच ने यह टिप्पणी की है । यहाँ हमारी सम्मति यह है कि डॉ० भाट और डॉ० कीच, दोनों की टिप्पणियाँ अपनी-अपनी उगह सही हैं तथा सत्य का अधिक अंश लिए हुए हैं । मुख्य चरित्रों में निष्ठा, उदारता एवं साहस का जो आदर्श स्वरूप उतर आया है, उसे ही विचार का प्रमुख विषय बना लिया जाय तो 'मृच्छं' जीवन की नकल सचमुच नहीं माना जा सकता, और इस आदर्श-नस्ब की माहुरत कर दिया जाय तो जो कुछ बच जाता है, वह निश्चितरूपेण वास्तविक जीवन का एक टुकड़ा माना जाएगा । प्रस्तुत प्रकरण "सामाजिक एम क्लासिक च्युनोतिमों का नाटक",<sup>३</sup> है, और च्युनोतिमों यथार्थ की स्पर्श करती हुई भी, किसी-न-किसी प्रकार, आदर्श की खोज में सनसना उठती हैं । यही कारण है कि यह नाटक जीवन की नकल नहीं होते हुए भी वास्तविक जीवन का एक सजीव टुकड़ा है, और जीवन का एक प्रकृत टुकड़ा होते हुए भी जीवन की नकल नहीं है ।

'मृच्छं' का एक दूसरा वैशिष्ट्य उसमें प्राप्त हाम परिहास की योजना है । यह परिहास तीन प्रकार का दिखाई पड़ता है—प्रथम व्यंग्यगत, द्वितीय, चरित्रगत और तृतीय, परिस्थितियत । व्यंग्यगत हाम व्यंग्य तथा व्यंग्य व्यंग्य के रूप में प्रकट होता है । सेना तथा वसन्त पदों की उल्ट कर जोड़ने के

१ Dr Bhat - Preface To Mircch', पृ० १३-१४

२, 'In no sense a transcript, form life"—Dr A. B Keith - 'Sanskrit Drama' ( 1959 ) पृ० १३४

३ डॉ० सुनीलकुमार दे 'History Of Sanskrit Literature' ( 1947 ), पृ० २४८

निर्देश को मैत्रेय यह समझ लेता है कि उसे अपने पैर उलटने को कहा जा रहा है। चेट कहता है—“ननु परिवर्त्यं मण”। मैत्रेय अपना शरीर बदल लेता है “कामेन परिवर्त्य”। चेट कहता है—“अरे मूलं बटुक ! पदे परिवर्त्यं” तब विदूषक अपने पैर बदल लेता और वही “सेना-वसन्त” शब्द दुहराता है—“( पादो परिवर्त्यं ) सेनावसन्ते ।” ‘पद’ शब्द के श्रेय से यहाँ हास उत्पन्न हो रहा है।<sup>१</sup> ऐसे ही, आठवें अंक में बौद्ध श्रमण ने शकार का जब ‘उपासक’ कह कर संबोधित किया है, सब शकार उससे ‘माई’ का अर्थ ग्रहण कर दृष्ट हो जाता है, और जब वह फिर उसे धन्यवाद देता है ‘स्व धन्य स्व पुण्य’, तब शकार इन शब्दों से ‘धारण’, ‘जुधारी’ तथा ‘कुम्हार’ का अर्थ ग्रहण कर लेता है।<sup>२</sup> यहाँ हास उत्पन्न करने के लिए श्रेय का सहारा लिया गया है यद्यपि ग्राम्य बोलचाल के शब्द होने से ये दूसरे अर्थ आसानी से समझ में आसक्य नहीं आ सकें। कभी-कभी शब्दों की आठ में पहली भी बुझाई गई है, यथा, ‘सेना’ एवं ‘वसन्त’ शब्दों को बताने के लिए चेट ने क्रमशः ये प्रश्न पूछे हैं—“सम्पत्तिपाली नगरो की रक्षा कौन करता है” और “किस समय में आन्न में मज्जरियाँ लगती हैं ?”<sup>३</sup> छठे अङ्क में बीरक तथा धन्दक ने एक दूसरे की जाति के छोतनाथ ऐसी ही पहली का आश्रय लिया है।<sup>४</sup> शकार के कथनों में प्रायः हास्य की जो अवतारणा हो जाती है वह भी भाषा का ही लिलवाड समझी जाएगी। ‘त’ का वह बराबर ‘ध’-जैसा उच्चारण करता है। दूसरे, वह पर्यायवाची शब्दों के प्रयोग का बहुत शौकीन है, उदाहरण, अपने की वह प्रायः ‘देव-पुरुष-मनुष्य’ की उपाधि से अलङ्कृत करता है। इसी प्रकार, उसने वसन्तसेना के लिए दस समानार्थक विशेषण निश्चिन किये हैं।<sup>५</sup> तीसरे, पौराणिक पात्रों को वह गलत ढंग से उद्धृत करता है; उदाहरणतः वसन्तसेना की अग्रणीत भागती देखकर वह ‘शरण के द्वारा कुम्ती’ के सत्ताये जाने का तथा ‘गाम से डरी हुई शीपदी’ का कथन करता है<sup>६</sup> और रदनिका के केश पकड़ कर, ‘आणवय’ के द्वारा शीपदी के ‘केश कर्षण’ की बात करता है।<sup>७</sup> शकार के समस्त प्रयोग-हास्य उपन करते हैं और उसकी मूर्खता को उभार में ला देते हैं।

लेकिन, वाग्बेदगम्य से हास्य उत्पन्न करने में विदूषक मैत्रेय का अधिक

१ ‘मुच्छं’ ( चोसम्वा ), पु० २७२

२ वही, पु० २७०-७१

५ वही, १।२३

७ वही, पु० १।३९

२ वही, पु० ३७७-७८

४ वही, पु० ३५०-५१

६ वही, १।२१, १।२५



भाग है। ससृष्ट पडनी हुई स्त्री के लिए वह नवनासिकाछिद्रित गाय के 'सू-सू' शब्द करने की उपमा लाता है।<sup>१</sup> वेश्या को जूते में पड़ी हुई ककड़ी के समान बनाता है जो जूते से बाहर अन्दो नहीं निकल पाती।<sup>२</sup> वसन्तसेना की माता को देखकर, वह अत्यन्त निमग्न निटल्लेपन के साथ कहता है—“अरे ! इस अपवित्र पिशाचिनी का पेट कितना बड़ा है ! क्या इसे प्रविष्ट करा कर, शिवजी के समान इस घर की द्वार-शोभा का निर्माण हुआ है।”<sup>३</sup> यह बताते जाने पर कि वह बूढ़ा शोषित रोग से पीडित है, मंत्रेय परिहास में कहता है—“हे भगवन् चातुर्यिक ! इसी वृषा से मेरी ओर भी दृष्टि फेरिये।”<sup>४</sup> वसन्तसेना के भाई की रेशमी वस्त्र तथा चमकीले आभूषणों से सज्जित एवं इधर-उधर आनन्द से घूमते देख कर, उसने कहा है—“बहो ! किन्ना तप करने से वह वसन्तसेना का भाई हुआ है।”<sup>५</sup> मंत्रेय का परिहास वेश्याओं तथा उनके परिजनो के विषय में प्रायः निर्मम व्यंग्य का स्वरूप ग्रहण कर लेता है।<sup>६</sup>

चरित्रगत हास्य के अतमम मुख्यतया मंत्रेय तथा दाकार आते हैं। इनके चरित्र में ऐसी विशेषताएँ हैं जो हान उत्पन्न करती हैं। मंत्रेय विदूषक-परम्परा का प्रतिनिधि है और इसी कारण, उसके चारित्रिक गुण हास्योत्पादक हैं। उसका सिर तो बुरूप है ही, उसकी डरपोकता भी परिहास का विषय बनती है। बलि बढ़ाने के लिए वह सायंकाल घर से बाहर नहीं जाना चाहता। शिशु बाध्य होने पर, उसे दीपक की तथा रदनिका दासी के साथ की आवश्यकता पड़ती है—स्त्री भी साथ रहे तो उसका भय घमिष्ठ हो आया। सुस्वादु भोजन की लोलुपता के कारण, वह अपने की हँसी का पात्र बनाता है जब वह पिछले दिनों की याद कर, बनेश की भावना से अपने की 'नगर-प्रांगण में पागुर करते हुए साँड़' से उपमिष्ठ करता है। इसी स्वाद-लोलुपता से अनुप्राणित होकर, वह वसन्तसेना पर हृदय से गट्ट एवं दुःखित होता है कि उसने, अपनी सकल सम्पत्ति का बखजूद, जल्पान के लिए भी उसे नहीं पूछा—“बाप मंत्रेय ! योडा विधाम कर लीजिये। पात्र से पानी तो पी लीजिए। जब मुझे उस वेश्या-दारिका

१ वही, पृ० १४८

२ वही, पृ० २६३

३ वही, २४४

४ वही, पृ० २४५

५ वही, पृ० २४३.

६ दे० वसन्तसेना के भाई के ही सम्बन्ध में वह पीछे, उसी के साथ, क्या कहता है, “सम्राज की गलियों में उतार होनेवाला चरक वृक्ष” ।

का मुँह कभी नहीं देखना चाहिए ।”<sup>१</sup> मैत्रेय का हास ऊपर या दिवावटी नहीं है । वह सचमुच जला मुना हुआ रहता है क्योंकि ब्राह्मण है, चारुदत्त की समृद्धि के दिनों में सम्मान तथा भोदक, मालपुत्रा इत्यादि स्वादिष्ट पदार्थों का धोष्ट खास्वादन ले चुका है । वसन्तसेना जब चारुदत्त के घर आई है, तब मानो वह व्यग्य-पूर्ण मनोमञ्जी में अपने दिल के फफोले, जब भी अवसर मिलता है, निकालता है । वसन्तसेना के पूछने पर वह उत्तर देना है—“श्रीमती जी ! आपके जुआरी ( चारुदत्त ) शुष्कवाटिका में हैं ।” वसन्तसेना पूछती है—“आप लोग ‘शुष्कवाटिका’ किसे कहते हैं ?” तब व्यग्य पूर्ण भाव से उत्तर देना है—“श्रीमती जी ! जहाँ न खाया जाता है, न पिया जाता है ।”<sup>२</sup> वसन्तसेना ने उसे जलपान के लिए भी नहीं पूछ कर जो अनादर प्रदर्शित किया था उसी का जवाब यहाँ विदूषक देना है । वसन्तसेना भी कम चालाक नहीं, वह व्यग्य समझ जानी है और मुस्करा देती है । इसी मनोभावना में उसने वसन्तसेना से ऐसे प्रश्न किये हैं—“ऐसे घोर अन्धकार से आच्छन्न दुर्दिन में आप यहाँ किम लिए आई हैं ?”<sup>३</sup> और “प्रिय सखि ! क्या आप इसी घर में आज सोम्योगी ?”<sup>४</sup>

मैत्रेय के समान सकार के चरित्र में भी ऐसी विशेषताएँ हैं जो हास उत्पन्न करती हैं । अथ नाटकीय पाठो ( villains ) के समान वह भी कायर है और मूर्ख है । वह ‘मनुष्य’ अथवा ‘राक्षसी’ में डरता है ।<sup>५</sup> विदूषक की माफ़न चारुदत्त को बठोर घमकियाँ देने के बाद, वह सलवार को रुखे पर रल कर, भय से अनुप्राणित हो वैसे ही भाग जाता है जैसे कुत्ते के पीछे लगने पर भृगाल भाग जाते हैं ।<sup>६</sup> सकार का दम्भ भी उसकी कायरता के ही समान उसे परिहास का पात्र बनाता है । जब वह अपना परिचय “मेरी बहन के पति राजा पालक के साले” के रूप में देता तथा गर्व से फूल जाता है, तब हमारी हँसी रोकने से भी नहीं रुकती । सकार की निर्भयता भी परिहास उत्पन्न करती है, लेकिन वह परिहास बठोर एवं भयावह होता है । वसन्तसेना को मारने के बाद, वह अपनी बहादुरी की झँग हाँकता है और बिट से अत्यन्त प्रशान्त मुद्रा में प्रस्ताव करता है—“आओ, चलो कमल से पूर्ण उस तालाब में जलक्रीडा करने ।”<sup>७</sup> और अंत में जब उसकी निर्भय योजना का पदों फट गया है

१ वही, पृ० २६०

२ “भवति ! यस्मिन् न खाद्यते, न पीयते ।”—वही, पृ० २९६

३ वही, पृ० २९९

४ वही, पृ० ३०७

५ वही, पृ० ६६

६ वही, १।२२

७ वही, पृ० ४३९

तथा हमी के श्रावों पर सज्ज वा गया है सब वह वसन्तसेना मे इन गहरों मे प्राधना करता है— "गर्मदानीपुत्री । प्रसीद, प्रसीद, न पुनर्गारिष्यामि, न पुनः परित्रास्ये ।"<sup>१</sup> "हे गर्मदानीपुत्री ! प्रसन्न हो जाओ, प्रसन्न हो जाओ, अब मैं फिर तुम्हें नहीं नाकूँगा, मेरी रक्षा करे"—"शकार का यह दिन-पूर्ण कपन किनकी व्यग्न-भरी हँसी उत्पन्न करना है । मंत्रेय का हान-परिहास जैसा व्यग्नपूर्ण होता है शकार का हास वैसा ही हास्यास्पद तथा निष्ठुरतापूर्ण होता है ।

अप्य चरित्रो मे दुरुरक-द्वारा उत्पन्न हास अपने डब का निराला है । वस्तुतः वह विशुद्ध हान है क्योंकि उसमें न मंत्रेय का व्यग्न है न शकार की कठोर निमंमता । वह जुबारी आचारा है । उसकी गरीबी ने न तो उससे उसका झूठ प्रेम ही छीना है और न उसके मन मे कोई कटुता ही उत्पन्न की है । अत्यन्त हल्के वित्त से तथा विनोद-पूर्ण अंगों में वह जुए की सराहना करता है जिसने उसे घनवान् भी बनाया है और निर्धन भी— "अभी । जुआ मनुष्य का बिना सिंहासन का राज्य है । X X X X X जुए के कारण ही मैंने धन, स्त्री तथा मित्र उपाजित किये हैं और जुए से ही अपना सबनाश भी कर दिया है ।"<sup>२</sup> इसी विविध मनोमगी मे, वह पटे, जीर्ण शीर्ण वस्त्र के साथ ममता-पूर्ण सहानुभूति दो प्रकट करता है— "इस वस्त्र के सूख छिन्न-भिन्न हो गये हैं । यह वस्त्र संझो छिद्रों से विमूषित है । यह वस्त्र देह टकने मे समर्थ नहीं हो सकता है । अतएव, यह समुद्र-रूप मे ही सुगोभित होता है ।"<sup>३</sup> दुरुरक का चरित्र निम्नस्वरीय पात्रों मे सबसे आकर्षक बन गया है । चरित्र के चरित्र मे भी हास का घुट है जो सचिस्टेड वाले प्रसंग से देखा जा सकता है ।

'मूच्छ' मे परिस्थितगत हास्य की भी योजना निराली है । इसके विविध रूप सन्निविष्ट हुए हैं । पाँचवें अङ्क मे गूढरु ने एक द्रष्टव्यपूर्ण स्थिति बर्णन कर दी है जहाँ मंत्रेय तथा वसन्तसेना के बैठ के बीच वह मनोरञ्जक दृश्य उपस्थित हो जाता है जिसमें मंत्रेय परिहास का पात्र बनता है । शकार तथा वसन्तसेना के बीच घटित होने वाले प्रेम के दृश्य भी द्रष्टव्यमानक (Luricous) बन जाते हैं जिनमे शकार प्रेम का प्रदर्शन भी करता है और वसन्तसेना के प्रति हिंमन्नक आचरण भी करता है । हमारे अंक का उद्धारियों वाला दृश्य बड़ी मनोरञ्जक परिस्थिति उत्पन्न करता है । लूताम्पन मापुद एव अप्य जुबारी के साथ मवाहक का पीछा करता है क्योंकि वह जुए में

हारा हुआ सुवर्ण उन्हें लौटा नहीं पाया है । सवाहक उनसे बचने के लिए नाना हास्यास्पद चेष्टाएँ करता है और वे चेष्टाएँ उस समय अत्यन्त विनोद पूर्ण स्वरूप ग्रहण कर लेती हैं जब वह उलटे कदम चल कर एक समीपस्थ मंदिर में भाग जाता है तथा उसमें रखी प्रतिमा के सामने विलकुल निश्चल भाव से खड़ा हो जाता है और मायुर उसकी देह को हिला डुला कर दबता भी है । दूसरा जुआरी उसे देख कर कहता है—“क्या काठ की मूर्ति है ?” तब मायुर उत्तर देता है—“अरे ! नहीं, नहीं, पत्थर की मूर्ति है ।” स्थिति सवाहक के लिए तब बड़ी ललचाने वाली हो जाती है जब ये जुआरी मंदिर में ही जुआ खेलने लग जाते हैं । दोनों बाबी-बारी से कहते हैं—‘मेरा दांव है, मेरा दांव, नहीं, नहीं, तुम्हारा दांव नहीं, मेरा दांव है ।’<sup>१</sup> सवाहक के लिए अब जुए का आकषण अरोक्ष्य बन जाता है । मन में कहता है—‘मैं जानता हूँ कि सुमेरु पर्वत के शिखर से गिरने के समान जुआ अनिष्टकारी है, फिर भी, कोयल की मधुर दूक के समान ‘बस्ता’ शब्द मेरे मन को आकर्षित किये जा रहा है ।’<sup>२</sup> और, सवाहक झटिति प्रतिमा का छद्मरूप छोड़ कर, जुआ खेलने के लिए प्रकट हो गया है ।

उत्पुंक्त हासपूर्ण दृश्य में सवाहक का विचारहीन सीधापन एक कठणा-पूर्ण तत्त्व जोड़ देता है क्योंकि उसे मायुर की यातना सहनी पड़नी है । लेकिन, इसी समय दहुरक के प्रवेश कर आने से दृश्य बदल जाता है और हास विशद एवं उत्फुल्ल बन जाता है । क्योंकि इन सभी जुआरियों में परस्पर कृपित भावों तथा प्रहारों का उन्मुक्त विनिमय होता है । इस सम्पूर्ण दृश्य का ध्वसान तो और भी मनोरञ्जक बन गया है । सवाहक वसन्तमेना के घर के भीतर भाग कर शरण लेता है और वह सवाहक की कष्ट कहानी सुन कर, ममिक का श्रृणु चुकाने के लिए अपनी दासी के द्वारा स्वर्ण-कण भेजती है । दासी बाहर निकल कर देखती है कि दोनों जुआरी दरवाजे पर सवाहक की प्रतीक्षा कर रहे हैं । और, जब वह सवाहक के श्रृणु के विषय में पूछती है, तब वह मोक्ष कर कि वह बेरया के लिए ‘घाहक’ तलाश करने आई है, दूनाध्यक्ष मायुर उत्तर में कहता है—“हे कुशेदरि ! तुम क्यों हो जो सुरत के समय लन-विनत हुए होठों से ऐसी मनोहर वाणी निकालती हो और मनोरम कटाक्ष से तावती हो ? हमारे पास धन नहीं है, दूसरे के पास जाओ ।”<sup>३</sup> यहाँ परिहास कितना घटकीला बन गया है ।

१ वही, पृ० १०२-१०८

२ वही, २१६

३ वही, २१६, पृ० २३४

हासोत्सादक अन्य परिस्थितियों मदनिका-चरितक मिलन के प्रसंग में, सविच्छेद वाले प्रसंग में, धीरव-चन्दनक बलह के प्रसंग में तथा ग्यायालय वाले शकार-मंत्रेय की मारपीट वाले प्रसंग में चित्रित हुई है—यद्यपि अंतिम दृश्य का परिहास मंत्रेय की बाँख से आभूषण की गठरी के गिर जाने के फलस्वरूप, अत्यन्त दारुण एवं दुःखपूर्ण बन गया है। डॉ० राइडर ने सुद्रक के हासपरिहास की 'अमेरिकन सीरम' से पूछ बनाते हुए, यह टिप्पणी की है—'(It) runs the whole gamut, from grim to farcical, from satirical to quaint Its variety and Keenness are such that King Sudraka need not fear a comparison with the greatest of Occidental writers of Comedies' अर्थात् 'यह हास परिहास भयानक से लेकर प्रहसन तक, व्यापारमक से लेकर विचित्र तक, सम्पूर्ण भाव क्षेत्र में परिध्यात है। इसकी सीधता तथा विविधता ऐसी है कि बड़े से-बड़े पाश्चात्य सुखान्तकी नाट्यकारों के साथ सुद्रक की तुलना आसानी से की जा सकती है।

( १० )

'मूच्छ०' की रसमन्वीय अभिनेयता के विषय में भी थोड़ी चर्चा यहाँ आवश्यक प्रतीत होती है। घटना वि-यास के सम्बन्ध में सामान्यतया दो पद्धतियाँ प्रचलित हैं—पहली, कालक्रमत्मक (chronological) और दूसरी, कलात्मक (artistic)। कालक्रमत्मक पद्धति में घटनाएँ उन्नी जम में बि-यस्त होती हैं जिसमें वे, एक के बाद दूसरी, घटी रहती हैं, जबकि कलात्मक पद्धति में कथा-प्रवाह के मध्य अवकाश अन्य के किसी बिन्दु से नाट्यकार प्रारम्भ करता है और बिछली घटनाओं की व्ययन कलापूर्ण ढंग से, भिन्न-भिन्न रीतियों से, उल्लिखित करता जाना है। विशाखदत्त के 'मुद्राराक्षस' में इस कलात्मक पद्धति का सुन्दर विनियोग हुआ है।<sup>१</sup> 'मूच्छ०' में सुद्रक ने कालक्रमत्मक पद्धति का अनुसरण किया है—केवल एक अववाद के साथ कि कामदेवावतन सञ्चान वाली घटना की जानकारी हमें बाद में दी गई है। इस सीधी पद्धति के कारण, सुद्रक की कठिनाई का सामना करना पड़ा है क्योंकि कथानक की कतिपय घटनाएँ प्रायः भाव साय घटित होती हैं, और कतिपय पूर्वान्वर जम से घटित होने वाली घटनाएँ विभिन्न स्थलों में घटती हैं जिससे दृश्यों का आकस्मिक परिवर्तन हो जाता है। अभिनय के सम्बन्ध में इन बातों

<sup>१</sup> द्रष्टव्य डॉ० देवस्यली वृत्त 'Introduction To The Study of Mudra—Rakshasa, पृ० १११ (f)

से बाधाएँ उपस्थित हुई हैं। रंगमंचीय प्रदर्शन की अकानुसारी विवेचना यहाँ उपादेय सिद्ध होगी।

पहला अंक इस अंक का प्रथम दृश्य चारुदत्त की गृहदेवी की पूजा तथा सन्ध्योपासना है और दूसरा वसन्तसेना का पीछा किया जाना है। ये एक ही सिलसिले में घटित होते हैं, बल्कि एक दूसरे में सिसक भी जाते हैं। इन दानों के बीच में चारुदत्त की, "समाधि" दिता कर, चतुरता पूर्वक वसन्तसेना की भगदौड़ के लिए अवकाश प्रदान किया गया है। यह कल्पना की जा सकती है कि चारुदत्त और मंजुषा दोनों मौन रहते हैं जब तक भगदौड़ का दृश्य अभिनीत किया जा रहा है। लेकिन, परवर्ती दृश्य के सम्बन्ध में ऐसी कल्पना नहीं की जा सकती। शकार के (पीछा करने वाले) दल के लिए उस समय चुप्पी साधने की कल्पना असंगत होगी जब मंजुषा मातृदेवियों की बलि बढाने के हेतु बाहर निकलता है और इसी प्रकार, बाद की घटित होने वाले रदनिका प्रसंग में चारुदत्त को अस्वाभाविक रूप से मौनबलबन किये रहना पड़ेगा। इसके अनिश्चित, दूसरी बात एक और बहुत महत्व की है वसन्तसेना की भगदौड़ का दृश्य बाहर सड़क अथवा गली में घटित होता है जब कि चारुदत्त निरंतर घर के भीतर है। रदनिका के अपमान के विषय में उसे कोई जानकारी नहीं और न यही जानकारी होगी कि मंजुषा तथा शकार में कैसा आदेशमय वार्तालाप हुआ। मंजुषा तो रदनिका से अनुरोध ही करता है कि वह चारुदत्त से उस अपमान की क्षमा नहीं करे। पुनः, यह स्पष्ट कहा गया है कि मंजुषा तथा रदनिका बाहर निकलते हैं और वसन्तसेना पार्श्व-द्वार से घर के भीतर प्रवेश करती है। प्रश्न उपस्थित होता है कि ये समस्त विवरण क्योंकर प्रदर्शित किये जाएंगे? इन दृश्यों को परस्पर छोड़ना समझ नहीं है क्योंकि रंगमंचीय टेक्नीक इसकी अनुमति प्रदान नहीं करती। अनिश्चित इसके, ये सभी दृश्य एक-दूसरे से म्लक्षित हैं। अतएव, या-तो पात्रों को रंगमंच पर भट्टे ढग से छड़े हुए प्रदर्शित किया जाय और नहीं तो, बाहर की सड़क तथा चारुदत्त के भीतरी प्रांगण तथा पार्श्व द्वार के बीच स्थान परिवर्तन का तथ्य प्रेक्षकों की कल्पना पर छोड़ दिया जाय।

एक दूसरा तरीका होगा, रंगमंच पर लकड़ी के बने हुए 'स्के' को प्रेक्षालय के साथ समकोण बनाते हुए रखकर, उसे (रंगमंच को) दो समानांतर भागों (Compartmental division) में बाँट देना। छोटा हिस्सा, पार्श्वद्वार के साथ दीवार की दिखलाता हुआ, चारुदत्त का घर समझा जाएगा। और बड़े रंगमंच सड़क मान लिया जाएगा। केवल ऐसी ही रंगमंचीय व्यवस्था

से यह सम्पूर्ण अंक, एक नमिक दृश्य के समान, बिना विराम अथवा तोड़ के तथा बिना पदों को खींचे हुए, प्रदर्शित किया जा सकता है ।

दूसरा अंक इस अंक का कार्य वसन्तसेना के घर से खुली सड़क, मन्दिर, फिर सड़क, वसन्तसेना के गृह द्वार और अन्ततः फिर उसके घर के भीतर लौट घाना है । इन विभिन्न दृश्यों का एक क्रम से घटित होना अथवा साथ साथ घटित होना दिखाया जाना यदि किसी प्रकार सम्भव होगा तो रंगमंच को उपर्युक्त रीति से दो हिस्सों में बाँट कर ही जिनमें एक वसन्तसेना का घर तथा दूसरा सड़क एवं मन्दिर मान लिया जाएगा जहाँ जुआरियों वाला दृश्य प्रदर्शित होता है ।

एक और तथ्य अवलोकनीय है । सदाहक का पीछा करनेवाले जुआरी वसन्तसेना के घर के द्वार पर खड़े होकर, सदाहक के लौटने के लिए 'ऊपर' ताफते बगित किये गये हैं । वसन्तसेना की दासी भी सदाहक का ऋण लौटाने के लिए जुआरियों को देखने 'नीचे' गई है । अंक के अन्त में, सड़क से होकर जाने वाले चारुदत्त के दर्शनार्थ वसन्तसेना अलिप्त पर चढ़ गई है । इन समस्त विवरणों से जान पड़ता है कि वसन्तसेना का भवन ऊपरी मञ्जित पर अवस्थित है । सामने वाले रंगमंच के बाँयें अथवा दाहिने हिस्से को चार सम्मों पर घोडा ऊँचा उठाकर, ऐसा दिखाया जा सकेगा ।

तीसरा अंक इस अंक का मुख्य कार्य-स्थल चारुदत्त का सपन-वक्ष है । लेकिन, इसके साथ बाहरी बरामदे की भी आवश्यकता पड़ेगी जहाँ वर्धमानक सोया है, बीच के प्रकीर्ण की आवश्यकता होगी जहाँ कदाचित् मैत्रप एवं चारुदत्त में संगीत से लौटने के बाद अपने पैर धोये है तथा जहाँ शविलक पहले-पहले प्रकट होता है, और सपन वक्ष की दीवार की ओरत पड़ेगी जिसमें शविलक ने कुछ ईंटें निकाली हैं । रंगमंच का अधिकांश भाग सपन-वक्ष का काम करेगा । बरामदा तथा बीच का प्रकीर्ण रंगमंच के एक ओर रखे जा सकते हैं । इसी तरह दीवार भी रहेगी जब तक कि उसे प्रेक्षकों की कल्पना पर नहीं छोड़ दिया जाय । लेकिन, बहुत से दरवाजों की भी आवश्यकता पड़ेगी । दीवार में एक दरवाजा रहेगा जिसे शविलक बाद की खोलता है और जिससे चरमराहट की आवाज पैदा होती है । एक दूसरे दरवाजे की ओरत होगी जिसमें होकर, रदनिका और घूना आतरण वक्ष से प्रवेश करती हैं । इस वक्ष का दरवाजा बीच में पीछे की ओर रखा जा सकता है ।

चौथा अंक - इस अंक के व्यवस्थापन में कठिनाईयाँ आती हैं । स्मरणीय यह है कि यहाँ वसन्तसेना निरन्तर रंगमंच पर रहती है । तब, यह उसका अपना निजी वक्ष होना चाहिए । मैत्रप यहीं उससे मिलता है । सम्भवतः यह

वही कक्ष होगा जहाँ दूसरे कमरे में संवाहक वसन्तसेना से मिल चुका है । लेकिन, अब इसका दरवाजा सड़क की ओर नहीं है । उल्टे, दरवाजे के भीतर आँगन में यह कक्ष स्थित जान पड़ता है । शायद पहले यही आता और मदनिका के साथ उसका सम्पूर्ण प्रेमालाप यही होता है । अतः यह वही कमरा हो सकता है जो दूसरी ओर खुलता है, अथवा अच्छा होगा कि इसे दूसरा कमरा मान लिया जाय । ऐसी हालत में रंगमंच का बँटवारा आवश्यक हो जाता है क्योंकि शायद कक्षा तथा मदनिका का वार्तालाप वसन्तसेना एक गवाक्ष के पीछे छिप कर सुनती बताई गई है । यह प्रेमालाप, जैसा अभी कहा है, भीतरी आँगन में घटित हुआ है, अथवा इस कक्ष के समीप एक उद्यान का हाना माना जा सकता है जहाँ कामदेव-मन्दिर की स्थिति रखी जा सकती है जिसमें शायद मदनिका के कहने पर रुका है ।

मैत्रेय के आगमन वाला दृश्य गहरी कठिनाइयाँ उत्पन्न करता है । वसन्तसेना के निजी कक्ष तथा उपवन की व्यवस्था करने के बाद, मुख्य द्वार से लेकर महल के बाठ प्रकोष्ठों में से होते हुए मैत्रेय जो वसन्तसेना के पास उद्यान में पहुँचा है, उसे कैसे दिखाया जाय, वह समय कैसे व्यतीत हो ? यहाँ स्पष्टतया दृश्य-व्यवस्था में व्यवधान पड़ जाता है यद्यपि कार्य के निरन्तर में कोई बाधा नहीं पड़ती । लेकिन, यह बिल्कुल स्पष्ट है कि वसन्तसेना के महल का पूरा मानचित्र रंगमंच पर प्रदर्शित नहीं किया जा सकता । अतएव, मैत्रेय के प्रकोष्ठ-वर्णन को समझने के लिए प्रेक्षकों को अपनी कल्पना का उपयोग करना पड़ेगा । उसी प्रकार, इस मध्यवर्ती दृश्य-काल में वसन्तसेना को या-तो भूँ उग से मोन रहना पड़ेगा अथवा कुछ समय के लिए वहाँ से हट जाना पड़ेगा और बाद को, उचित समय पर मैत्रेय से मिलने के लिए वह पुनः लौट आएगी ।

छठों अंक ' वसन्तसेना तथा उसकी दासी के वार्तालाप के लिए और रोह-सेन-मदनिका जाने दुश्मन के लिए बाह्यदत्त के भवन का एक कक्ष दिखलाना पड़ेगा । इस कमरे का दरवाजा भीतर की ओर खुलना पड़ेगा जिससे होकर घूटा प्रवेश करेगी । गार्दियों की बदला-बदली, बाहर सड़क पर, वृक्षों की झुरमुट के समीप होती है ।

अतएव, रंगमंच की व्यवस्था ऐसी होनी चाहिए जिससे बाहरी दरवाजा तथा सड़क का एक भाग और उस कमरे का वह भाग जहाँ पहला दृश्य घटित हुआ है, दिखाई पड़ते रहें । रंगमंच का उपयुक्त दृश्य से बँटवारा कर यह व्यवस्था की जा सकती है ।



वर्तमानक की गाड़ी का निरीक्षण तथा चोरक-ध्वन्दनक-कलह स्पष्ट ही सड़क पर घटित होते हैं। यहाँ दृश्य-व्यवस्था में स्पष्ट व्यवधान (break) आता है। लेकिन, इसका उपाय यह हो सकता है कि चारदत्त के घर वाला दृश्य रंगमंच पर बहुत पीछे रखा जाय और सड़क वाले दृश्य को सामने आगे की तरफ रख दिया जाय जैसा प्राय होता भी है। वसन्तसेना के गाड़ी पर बैठ कर चले जाने के बाद, घर वाले दृश्य पर एक पर्दा सींच दिया जाएगा। फिर भी चारदत्त की गाड़ी वस्तुतः रंगमंच पर नहीं दिखाई जा सकती। गाड़ियों वाला दृश्य प्रेक्षकों की कल्पना के लिए छोड़ देना पड़ेगा।

आठवाँ अंक सबसे पहले यहाँ एक तालाब दिखाना पड़ेगा जिसमें बीड़ भिधु अपने भीतर घोता हो। इसे पिछले पर्दे के समीप रखा जा सकता है। शकार की गाड़ी का भग्न दीवाल के ऊपर पहुँचना भी प्रेक्षकों की कल्पना का विषय होगा।

दसवाँ अंक इस अंक में दृश्य व्यवस्था की स्वभावतः तोड़ना पड़ेगा। रंगमंच के सामने वाले भाग पर चारदत्त की मृत्यु का पूरा जुलूस रखा जा सकता है और सबद पात्र प्रति खार एक ही दिसा में कुछ कदम आगे बढ़ने रहेंगे। चेट स्यावरक का शकार की रथ्या से नीचे कूदना अवश्य बठिनाई उत्पन्न करेगा। नाट्यशास्त्र के अनुसार, पिछला रंगमंच सामने वाले रंगमंच की अपेक्षा कुछ ऊँचा तथा सा सभ्यो पर अवस्थित होता था। यहाँ एक चद्वारे अवस्था मजिल की कल्पना की जा सकती है और चेट के कूदने के लिए इसका उपयोग हो सकता है। लेकिन, यह अव्यवस्था पिछले पर्दे के निश्चय रहेगा और जब इसे दिखाया जाएगा, तब पूरा रंगमंच दिखाई पड़ना रहेगा। और तब, चारदत्त की फाँसी वाले दृश्य की व्यवस्था करना बठिन हो जाएगा क्योंकि पूरा रंगमंच पहले से ही खुला रहेगा। आधुनिक पद्धति से सामने वाले रंगमंच पर ही बाँई अवस्था दाहिनी तरफ चद्वारा रखा जा सकता है और पीछे वाली जगह का फाँसी के लिए उपयोग किया जा सकता है। ऐसी अवस्था में, हमारे लिए यही विकल्प होना है या नो चेट वाला दृश्य अनुमान-मापेन ही छोड़ दिया जाय, या नहीं तो, यदि पिछला चद्वारा हमारे लिए उपयुक्त होय, तो चेट के कूदने के बाद पिछले रंगमंच पर पर्दा डाल दिया जाय। फाँसी वाले दूररे दृश्य की व्यवस्था करने के लिए पिछले रंगमंच की ढकना आवश्यक हो जाता है। अतएव, सामने वाले रंगमंच पर जुलूस का प्रदर्शन हो सकता है, चद्वारे को दिखाने के लिए थोड़ी देर तक पिछले रंगमंच से पर्दा हटाया जा सकता तथा पुनः गिराया जा सकता है, और अन्त में,

पर्दा फिर उठ जाएगा तथा पिछले रंगमंच पर व्यवस्थल के पास जलूस पहुँच जाएगा ।

धूता का सनी वाला दृश्य दूसरी कठिनाई उत्पन्न करता है । महा दृश्य-व्यवस्था को तोड़ना ही पड़ जाएगा क्योंकि सम्पूर्ण रंगमंच पहले में ही पात्रों से भरा रहेगा । एक विकल्प यह हो सकता है कि पिछले रंगमंच को बिलकुल बाईं अथवा दाहिनी ओर से धूता का प्रवेश दिखलाया जाय और शेष केवल सवादो द्वारा प्रेक्षकों को विभ्रस्त कर दिया जाय ।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो गया होगा कि 'मृच्छ' के रंगमंचोप अभिनय कि व्यवस्था कठिनाईयों से युक्त है । ऐसा सोचना ठीक नहीं होगा कि ये सभी दृश्य सचमुच खेल कर दिखाये जाते थे । प्राचीन भारतीय प्रेक्षालय पिछले ओर सामने वाले, दो रंगमंचों में विभक्त होता था । सामने वाले रंगमंच पर दोनों तरफ एक एक ऊँचा चबूतरा-जैसा हुंसा करता था जिसे "मत्तवारणी" कहते थे, यह पीछे की तरफ एक दीवाल तथा चार स्तंभों पर टिका रहता था । पिछला रंगमंच कुछ ऊँचा छः स्तंभों पर स्थित होता था और उसमें पीछे की ओर एक पर्दा लगा रहता था जिसके पीछे 'निषध्य' रहता था ।<sup>१</sup> इस प्रकार की बनावट में सड़क, घर, वृक्ष तथा चबूतरे अथवा अलिन्द के प्रदर्शन की व्यवस्था हो सकती थी । लेकिन, विद्वानों ने बताया है कि प्राचीन प्रेक्षालय में पटाशेष की व्यवस्था नहीं थी ।<sup>२</sup> अतएव, एक अंक के बीच में उपन्यस्त दृश्यों को अनुमानित ही किया जा सकता है । आधुनिक रंगमंच पर एक अंक को भिन्न भिन्न दृश्यों में बाँट देना पड़ेगा । लेकिन, संस्कृत नाटक में अक-गत दृश्य-विभाजन की पद्धति प्रचलित नहीं थी । अतएव, विकल्प यहो था कि या-तो दृश्यों का अनुमान प्रेक्षकों की कल्पना पर छोड़ दिया जाय, या फिर, रंगमंच को उपर्युक्त रीति से ( Compartmental division) बाँट दिया जाय जिससे विशेषण एक अंक के मंच पर वाले वे दृश्य अभिनीत हो सकें जो परस्पर एक दूसरे में खिन्नक जाते हैं अथवा एक ही समय में घटित होते हैं ।<sup>३</sup>

१. 'नाट्यशास्त्र' का दूसरा अध्याय अवलोक्य है ।

२. D. R. Mankad 'Ancient Indian Theatre' ( 1950 )  
पृ० २०

३. यह सम्पूर्ण प्रकरण डॉ० माट की पुस्तक में दिये गये "Sudraka's stage" चौपक अनुच्छेद से लिया गया है । दे० पृ० १४२-४३ । हेनरी वेल्स ने अपनी पुस्तक 'The Classical drama of India' में इस विषय पर विचार किया है । वह अर्थ भी देखा जा सकता है ।

संस्कृत नाटक आरम्भ से ही 'काव्य' ( दृश्यकाव्य ) माना जाता रहा है। अतएव, रंगमंचोप प्रदर्शनीयता के साथ ही, उसमें ऐसे विनम्र सञ्चाये जाते रहे हैं जो काव्यात्मक साहित्य से ओत-प्रोत हों। अपितु, सत्य यही है कि संस्कृत नाटकों में प्रदर्शनीयता के तत्त्व की स्वल्पता और काव्यात्मक साहित्य का प्रचुरता सन्निविष्ट होती गई है। 'मृच्छं' का निरालापन इस बात में भी लक्षित है कि इसमें प्रदर्शनीय तत्त्वों का प्राचुर्य है जिसके परस्पररूप इसकी रंगमंचोप दिलचस्पी कभी घटती नहीं प्रतीत होती। तथापि, संस्कृत नाटक-कारों की सम्मानित श्रेष्ठता से ही सबविन होने के कारण, शूद्रक के चित्रों में भी यथेष्ट काव्यात्मक सौन्दर्य की अवतारणा हुई है।

( १ ) पीछे से चुने हुए सुन्दर पदों के प्रयोग से पूर्ण कव्य की अभिव्यक्ति प्रदान करने की कला में शूद्रक अतीव कुशल है। देखें, विट अभिमसारिणी वसन्तसेना के सपूर्ण शील का वर्णन केवल पाँच अमिषाओं में करता है —

“अपद्मा श्रीरेषा प्रहरणमनङ्गस्य ललित,

कुलस्त्रीणां शोको मदनवृक्षस्य कुसुमम् ।

सलील दम्बुली रतिसमयलज्जाप्रणयिनी × × ×” ( ५।१२ )

— वसन्तसेना बिना कमल की लक्ष्मी है, कामदेव का ललित अस्त्र है, कुल वधुओं का शोक है मदन रूपी श्रेष्ठ वृक्ष का मनोरम फूल है, और मुरट के समय लज्जा की प्रिय सहचरी है ।”

“अपद्मा लक्ष्मी” कह कर, वसन्तसेना के उत्फुल्ल सौन्दर्य की, ‘मनग का ललित प्रहरण’ कह कर उस सौन्दर्य की आक्रामकता की, ‘कुलामनाओं का शोक’ कह कर उस रूप श्री की विवाहित पुरुषों को अपने जाल में फँसाने की अद्भुत क्षमता की, ‘मदनवृक्ष का कुसुम’ कह कर उस सौन्दर्य की सुकुमारता की तथा ‘रतिसमयलज्जाप्रणयिनी’ कह कर मध्यामना वसन्तसेना की मोहक मामूरी की अभिराम व्यञ्जना की गई है।

( २ ) मेघों के गर्जन तर्जन से बयाबह रात्रि की प्रतिजिया अभिमसारिका वसन्तसेना के स्नेह स्निग्ध अग्नमन में बया होखी है, इस कवि ने नितात मोहक ढंग से यों व्यञ्जित किया है —

“मूढे ! निरन्तरपयोधरया मयैव

काय सहाभिरमने यदि कि तवान् ।

मा गजितैरिति मुहुर्बिनिवारयन्ती

मार्गं कण्ठि कुपितेव निजा सपत्नी । ५।१५।

—‘हे मुखें ! यदि मेरा कान्त ( आकाश ) परस्पर सटे, पुट पयोधरों ( बादल तथा स्तन ) वाली मुझ प्रिया के साथ रमण कर रहा है, तो इससे तुम्हारा क्या प्रयोजन ?’—इस प्रकार से ताड़ना देकर, रात्रि अपने गजनो से मुझ अपने अभिसार के लिए मना करती हुई मेरा माग खोजती है । जैसा ‘वह मेरी कोपमयी सपत्नी हो ।

‘निरन्तरपयोधरया’ का भाव है ऐसे पयोधर, अर्थात् स्तन (अथवा बादल) जो इनने पुट एवं विकसित हैं कि उनके बीच में तनिक भी अंतर अथवा खाली जगह बच नहीं पाई है । वसन्तसेना को महरामे निविड बादलों से अपने पुटप-पयोधरों की याद हो जाती है । उसे लगता है जैसे रात अपने जीवन के उषान में आकाश-रूपी प्रियतम से रमण कर रही है और उसके अभिसार से बिड़ कर, समझा रास्ता रोक रही है—बिड़ने का कारण यह है कि यह नारी ( वसन्तसेना ) उसके रमण-प्रसंग में बाधक सिद्ध हो रही है ( एक नारी कान्त के साथ रमण कर रही हो और दूसरी अपने कान्त के साथ रमण की योजना में उस रमण-प्रसंग का अवलोकन करे ) और यह टीका-टिप्पणी भी कर रही है कि रात अयावनी बन गई है । नारी अपने रमण की योजना कार्यावित्त करने के लिए, दूसरी नारी के रमण-प्रसंग को बाधक समझ कर उसकी प्रतिकूल-बालोचना करे—यह परम स्वाभाविक है ।

पंडितों ने इस पद्य की व्याख्या में यह अर्थ ग्रहण किया है कि कवि रात्रि तथा वसन्तसेना को परस्पर ‘सपत्नी’ बना रहा है और यह दिखाया है कि यदि रात्रि अपने कान्त के साथ रमण कर रही है, तो वसन्तसेना को उसके लिए दुःख नहीं होना चाहिए क्योंकि उसका ( रात्रि-रूपी प्रेमिका का ) भी तो वही अधिकार है ।<sup>१</sup> शूद्रक की टीका भी की गई है कि “It is not a happy idea to make the night Charudatta's beloved and Vasant's rival. There is nothing to support such a supposition except the quibbling on निरन्तरपयोधरया ।”<sup>२</sup> वस्तुतः “कृपितेव निशा सपत्नी” से यह अर्थ लगाना कि कवि ने निशा को वसन्तसेना की सोत बनाया है, तर्क-संगत एवं उचित नहीं है । अमोघ अर्थ केवल इतना है कि रात जो आकाश-रूपी प्रियतम के आलिंगन पाश में बद्ध है, वसन्तसेना के अभिसार से, जिसे वह अपने रमण प्रसंग में दक्षत समझता है, बैसे कृत्रिम है जैसे वह उसकी सोत होवे—वस्तुतः सोत है नहीं, कोप उसका सोत जैसा है । रत्नो का प्रियतम

१ दे० काले-द्वारा सम्पादित ‘मूळ०’, पृ० १९३, चौखवा वाला संस्करण पृ० २७८

२ दे० काले, Notes, पृ० १०२

आकाश ही है जिसके विशद क'ठ में वह अपने नेप-रुती पुष्ट म्भनों के नाप लिपटी हुई है ।

( ३ ) वर्षा की धाराओं के गिरने तथा बिजली चमकने के दृश्य का समन्तसेना के मुख से कवि ने यों वर्णन किया है —

“एतैराद्रन्तमालपनमलिनैरापीतसूर्यं नमो

वल्मीका धरनाहिता इव गजाः सीदन्ति धाराहताः ।

विद्युत्काञ्चनदीपिकेव रचिता प्रामादसङ्गधारिणी

ज्योत्स्ना दुर्वलमत्तुं केव वनिता प्रोत्सार्य मेघं हृता ॥” ( ५।२० )

—“सबल समालम्बनों के तुल्य इन मेघों से सूर्य एकदम टल गया है जैसे आकाश ने उसे पी लिया हो । वर्षा की धाराओं से विष कर, वल्मीक ऐसे पीड़ित हो रहे हैं जैसे बाणों की बौछार से हाथी पीड़ित हो जाना है । मटलों की अट्टालिकाओं में सफाया करने वाली बिजली ऐसी घोभा दे रही है मानो स्वर्ण निमित दीपक जगमगा रहा हो । मेघों-द्वारा बलपूर्वक हटाई जाकर, ज्योत्स्ना वैसे हर ली गई है जैसे दुर्वल पति की स्त्री दूसरों के द्वारा बलात् अपहरण कर ली जाती है ।”

एक-एक चित्र अवलोक्य है । सूर्य की आकाश ‘पी’ गया है । सूर्य तो वैसे भी अस्त हो रहा होगा । यहाँ उसे एकदम आकाश द्वारा उदरस्थ बनाया गया है जो कवि के निरीक्षण की मटीकता का विचारक है । वर्षा की धाराओं तथा बाणों में साम्य अत्यन्त वास्तविक है, और हाथियों के बाण-वर्षा से पीड़ित होने के समान वल्मीकों का वृष्टिधारा से पीड़ित होना दिखाने के लिए ‘मानवीकरण’ ( वल्मीकों के सम्बन्ध में ) का सुन्दर उपयोग किया है । बिजली काचनदीपिका कही जा रही है, बिजली का लुक्-छिछ कर चमकना और काचनदीपिका का जगमगाना, दोनों दृश्यों में किनारा सादृश्य है । ऐसे ही, ज्योत्स्ना की वनिता बताना और उसकी मेघों-द्वारा बलपूर्वक वैसे अरहुत बताना जैसे दुर्वल पति की पत्नी हर ली जाती है—यह पूरी बहुरता व्यञ्जक एवं मनोरम बन गई है । ज्योत्स्ना का पनि चन्द्रमा मेघों के माझने किनारा दुर्वल है ।

( ४ ) बादलों में बिजली चमकने तथा उनसे पानी की धाराओं के पृथिवी पर गिरने के दृश्य का एक अन्य बिम्ब यो चित्रित है —

“एने हि विद्युद्गुणवदङ्गना

गजा इवान्योन्मममिदवन्त ।

घञ्जज्ञया यारिषराः सधारा

या स्प्यरज्जवेव ममुदरन्ति ॥” ( ५।२१ )

—'बिजली के चमकीले धारों से जिनकी कमर कसी हुई है, पानी की धाराएँ बरसाने वाले वैसे बादल, परस्पर भाटने वाले हाथियों के समान, मेघराज इन्द्र की आज्ञा से, मानो रजत की रज्जुओं से पृथ्वी को ऊपर उठा रहे हैं।'

चित्र की मनोरमता अवलोकनीय है। काले उमड़ने वाले बादल काले मतवाले हाथी हैं, बिजली की चमकती लकीरें ऐसे घोमनी हैं जैसे चमकीली रस्सियों से बादलों की कमर बन्नी हुई हो, हाथियों की काँध में सोने की जड़ीयें लगी हैं, यह बिजली की चमकती लकीरों से भान होना है, जन्म की गिरती स्वच्छ धाराएँ रजत की रस्सियाँ हैं और इतनी द्रुतगति से ये धाराएँ भूमि पर गिर रही हैं कि उनका कम टूटता नहीं जिससे भान होना है कि ये चमकीली रस्सियाँ नीचे आकर पुनः पृथ्वी को ऊपर खींच रही हैं। इस ऊपर खींचने की कल्पना में यह तथ्य ध्वनित है कि पानी की धाराओं का गिरना एक क्षण के लिए भी बाधित नहीं होना और ये धाराएँ आकाश से कब अलग होती हैं और पृथ्वी को कब छूती हैं इसका दर्शक को प्रतिभास ही नहीं होना। धारा-सार वर्षा का इससे अधिक सटीक वर्णन क्या हो सकता है ?

( ८ ) एक छादूलविश्रीद्विष्ट छन्द में वर्षावाले आकाश का जलना, हंसना मुड़ करना इत्यादि अनेक कार्यों का चित्रण नीचे उद्धृत किया जा रहा है —

‘विद्युद्भिर्ज्वलतीव सविहसतीशोच्चैर्वैलाकाधते-  
महिद्रेण विबल्गनीव धनुषा धारागरीदगारिणा ।  
विस्फोटाननिनिम्बनेन रसतीवाघूर्णतो वानिलं -  
नीलं साद्रमिवाहिमिर्जलधरैर्धूपायनीवाम्बरम् ॥’ ( ५।२७ )

—‘आकाश बिजली से जल रहा है, सैकड़ों बगनों की पत्तियों से हँस रहा है, इन्द्रधनुष से जल धाराओं के बाण छोटकर मुड़ कर रहा है; गडगडाहट का ध्वनि से गर्जन कर रहा है, पवन के द्वारा घूर्णन कर रहा है, और सर्व-सद्रूप बादलों से काले धूम की राशियाँ छोट रहा है।’

इस चित्र की विशेषता यह है कि इसमें वर्षा के पूर्ण आकाश के समस्त तत्वों का, व्यञ्जक कल्पनाओं के सहित, सुगठित अंकन किया गया है। बिजली, बगले, इन्द्रधनुष, धारिधारा, वज्रधनुष, पवन का घूर्णित प्रवाह तथा काले बादल, इनके अतिरिक्त और क्या बच जाता है जो वर्षापूर्ण आकाश की वस्तु हो और जिसे कवि ने छोड़ दिया हो ?

( ६ ) एक चित्र में वर्षा की बिजली की ऐरावत हाथी के घन पर खिंची हुई सोने की सचल जजीर, पथ के सिखर पर आरोपित पताका तथा इन्द्र के भयन में जलती दोपिका से उपभित किया गया है ।<sup>१</sup> एक चित्र में वारि-पाराशो की बादलों के अन्तर को इस प्रकार घीरते बनाया गया है जैसे पंक की कोमल राशि को कमलनाल की सुइयाँ ( पनर्क रेखे ) छेद कर बाहर निकलती हैं ।<sup>२</sup> और दो अन्य चित्रों में उन घाराशो के लिए यह उत्प्रेक्षा की गई है कि मानो वे भूमि पर गिरती हुई इन्द्र की, मोतियों की राशियाँ हों ।<sup>३</sup> और मानो आकाश रूपी पटे वस्त्र के झरते हुए सूत हों ।<sup>४</sup> एक अन्य चित्र और देखिये जिसमें आकाश जैसाई लेंते दिखाया गया है —

‘विद्युज्जिह्वेनेद महेदचापोच्छ्रितायतनुजेन ।

अलघरविषृद्धहनुना बिजृम्भितमिवान्तरोक्षेण ॥’ ( ५।५१ )

—‘बिजली रूपी जीम से, इन्द्रधनुष रूपी मुजाओं से और बादल-रूपी विषाद ठुड्डी से आकाश भूँह खोल कर जैसाई ले रहा है ।’

मनुष्य जैसाई लेता है भूँह खोलकर सब जीम बाहर दिखाई पड़ जाती है, दोनों बाँहे फैल जाते हैं और ठुड्डी भी विचित्र ढंग से हिल जाती है । आकाश ने प्रस्तुत रूपक में वही विस्मयकारी जैसाई ली है ।

( ७ ) बिजली की कौंश से ढरी वसन्तसेना की निम्न उक्ति किन्हीं मर्मस्पर्शों है । —

‘यदि गर्जति वारिधरो गर्जतु तन्नाम निष्ठुरा’ पुराण ।

अपि विद्युः । प्रमदना स्वमपि न दुःखं न जानाति ॥’ ( ५।३२ )

—‘हे बिजली ! यदि बादल गरजते हैं, तो गरजने दो क्योंकि पुरुष तो निमग्न होने ही है, लेकिन, तुम स्त्री होने हुए भी क्या कामातुर प्रमदाओं का वनेस नहीं जानती ?’

किन्तु सरल शब्दों में, कितनी मामिक एवं दिव्याज भगिमा में बिजली से यह पथुर प्रार्थना की गई है ।

( ८ ) राग के लक्ष्यकार तथा अन्द्रोदय के दो तीन चित्र जो उपलब्ध हैं, वे सटीक एवं सुन्दर बन पड़े हैं । सड़क पर छाये अधकार का वर्णन करते हुए विट बहना है कि उसकी तेज दृष्टि इस प्रकार तिमिराच्छन्न बन गई है कि राखी होने पर भी, वह बाद जैसी प्रगीत होनी है—‘उमीलितपि दृष्टि-

निमीलिते वाग्यकारेण ।<sup>१</sup> बिलकुल सरल ढंग से कही गई यह उक्ति अग्निकार का बिलकुल सटीक स्वरूप प्रस्तुत कर देती है । आकाश के कज्जल की वर्षा करने वाला चित्र तो प्रसिद्ध ही है—“लिम्पतीव समोऽद्भानि वर्षतीवाऽन्नन नम ।<sup>२</sup> अग्निकार को अवकाश देकर दूबने वाले क्षीण चन्द्रमा के लिए जल-मग्न बनेले हाथी के तीव्र दाँत के अप्रभाग का उपमान नितांत व्यञ्जनापूर्ण है—“जलावगाढस्य वनद्विगस्य तीक्ष्ण विषाणाग्रमिवावशिष्टम् ।<sup>३</sup> वैसे ही उदीयमान चन्द्रमा के लिए निम्न प्रसिद्ध श्लोक द्रष्टव्य है—

“उदयति हि साराङ्गु कामिनीगण्डपाण्डु-

ग्रंहगणपरिवारो राजमार्गप्रदीप ।

तिमिरनिकरमण्ये रश्मयो यस्य गौरा

स्रुतजल इव पङ्क्तौ क्षीरधारा पनन्ति ॥” ( १।५७ )

—‘कामिनियों की गण्डस्थली के समान स्रज्ज्वल, ग्रह-समूह से घिरा हुआ, राज मार्ग का प्रदीपक चन्द्रमा उदय ले रहा है जिसकी किरणें चतुर्दिक् व्याप्त अग्निकार में पृथ्वी पर ऐसे गिर रही हैं मानो जलशून्य एक में दूध की धारा गिर रही हो ।’

चन्द्रमा को ‘कामिनीगण्डपाण्डु’ बताने में तथा उसकी जबल रश्मियों की दूध की धारा बताने में उद्दिष्ट होने वाले चन्द्रमा का अभिराम चित्र उत्तर गया है, यद्यपि कल्पना के अलङ्कृत प्रदर्शन से यह चित्र एकदम विमुक्त है ।

( १ ) सटीक बैठने वाले उपमानों के चयन में शूद्रक की प्रतीमा निराली है । वसन्तसेना के अग्निकार में विलुप्त हो जाने के लिए एक बार उदय के ढेर में गिरी हुई स्याही की टिकिया—“मायराशिप्रविष्टेव मसीगुटिका दृश्य-मानेव”—की उपमा दी गई है<sup>४</sup> और दूसरी बार ‘मालोपमा’ की छटा यो जुटाई गई है—‘वसन्तसेना तुम्हारी पकड़ में आकर भी वैसे ही विलुप्त हो गयी जैसे अघो की दृष्टि, पीडितों की सामर्थ्य, मुखों की बुद्धि, आलसियों की सिद्धि, कामुकों का प्रेम शत्रुओं का प्रेम झटिति विनष्ट हो जाने हैं ।<sup>५</sup> आर्यक के द्वारा चन्द्रमा की वैवाहिक अग्नि के समान सुखकर तथा वीरक को चिताकी अग्नि के समान दुःखकर बनाया गया है ।<sup>६</sup> शब्दिलक अपनी क्षमताओं का वर्णन करते हुए,

१. वही, १।३३

२ वही, १।३४

३ वही, ३।६

४ वही, पु० ५४

५. वही, १।४९

६ वही, ६।१६



‘उल्लेखालंकार’ के द्वारा इन अप्रस्तुतों की योजना कर रहा है—“छिप कर भागनेमें बिल्ली, द्योम्र भागने में हरिण, किसी वस्तु के अपहरण में बाज, सोये-जगे मनुष्य की पहिचान में कुत्ता, खिसक कर भागने में सर्प, रूप परिवर्तन में साक्षात् माया, भाषा बदलने में मूर्तिमती वाणी, रात के लिए दीपक, संकट के समय शृगाल, भूमि के लिए घोड़ा और जल के लिए मैं नाव हूँ।”<sup>१</sup> चारुदत्त पर दोषारोपण वैसे ही नहीं किया जा सकता जैसे हिमालय को उठाया नहीं जा सकता, सागर को पार नहीं किया जा सकता तथा वायु को बन्धनादि में बाँधा नहीं जा सकता—ग्यायघोष के इन कथन की उपमाएँ परम सटीक हैं।<sup>२</sup> वैसे ही, भाग्य अथवा दैव के द्वारा किये गये उद्यान पतन के लिए कृषयन्त्र की छोटी-छोटी चालटियों के ऊपर-नीचे आने-जाने की उपमा भी सुन्दर हुई है—“एष श्रीरुति कृषयन्त्रघटिकाग्यायप्रसक्तो विधिः।”<sup>३</sup> भयभीत भागने वाली वसतसेना को सुन्दर पूँछ वाली प्रीत्य मयूरी से उपमित कर, कवि ने कल्पना की सुकुमारता का भी सुन्दर परिचय दिया है।<sup>४</sup>

कवि कल्पना का लालित्य कनिष्व श्लोको में भावपूर्ण रीति से प्रस्तुत हो गया है—उदाहरणतः, जहाँ वज्रार का बिट वसतसेना से वेश्या की समदक्षिता का कथन कर रहा है,<sup>५</sup> जहाँ वसतसेना का बिट उससे वेश्या के घाजार का वणन कर रहा है,<sup>६</sup> और सत्यानक का बिट वसतसेना की हत्या पर गहरे शोक के उद्गार प्रकट कर रहा है।<sup>७</sup>

शूद्रक ने संगीत के समारंभ भी उपमा ली है, यथा—

“तालीषु तार विटपेषु मद्र दितामु रुद्र सलिलेषु चण्डम् ।

सङ्गीतवीणा इव साध्यमानास्तालानुसारेण पतन्ति धारा ॥” (५।५२)

—‘जैसे संगीत में वीणा भिन्न-भिन्न तालों में बजाई जाने पर भिन्न भिन्न प्रकार की ध्वनियाँ निकालती है, वैसे ही वर्षा की धाराएँ ताल-वन में उच्च ध्वनि से, घुर्घों पर गम्भीर ध्वनि से, पर्वतों पर कर्कश ध्वनि में तथा जल में प्रचण्ड ध्वनि से नीचे गिर रही हैं।’

प्रस्तुत उपमा का सौन्दर्य कवि के सूक्ष्म निरीक्षण में निहित है। उसे

१ वही, २।२०

२ वही, १।२०

३ वही, १०।५९

४ वही, १।१९

५ वही, १।३२

६ वही, ५।३६

७ वही, ८।३८

वीणा के विभिन्न स्वरों का जो ज्ञान है, उसके आलोक में उसने यहाँ वर्षा की धाराओं से भिन्न-भिन्न वस्तुओं के ऊपर गिरने से उत्पन्न होने वाली ध्वनियों का सूक्ष्म चयन किया है ।

( १० ) अथ संस्कृत नाटकों की तुलना में, नगर-जीवन से सम्बन्धित होने के कारण, 'मृच्छं' प्रकृति के चित्रणों में दुर्बल पड़ता है क्योंकि इसमें आकाश-यात्राएँ नहीं हैं, पर्वत नहीं हैं, वन अथवा सगिताएँ नहीं हैं, किन्तु अन्धकार, ज्योत्स्ना, चादल, वर्षा, उपवन तथा ग्रीष्म के उत्थाप के चित्र इसमें सन्निविष्ट हुए हैं । ये चित्र सुन्दर एवं मटीक हैं । ग्रीष्म के भयंकर उत्थाप का एक यथार्थवादा चित्र यह दृश्य है —

‘छायासु प्रतिमुत्तस्थकवल निद्रायने मोहल

तृष्णार्तश्च निपीयते वनमूर्गकृष्ण पय सारसम् ।

सन्तापादतिशङ्कितेन नगरीमार्गो नरं सेव्यते

तथा भूमिमपास्य च प्रवहणं मन्ये कश्चित् सत्पिनम् ॥” ( ८।११ )

—‘गाय-बैल पास छोड़कर छाया में नींद से रहे हैं । प्यास से व्याकुल वयं पशु नदी का गम जल पी रहे हैं । ताप से भयभीत मनुष्य नगरी की सड़की पर नहीं चल रहे हैं । मैं समझता हूँ, तब भूमि को छोड़ कर, याही वही छाया में ठहरी हुई है ।’

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि यद्यपि ‘मृच्छं’ में प्रेम की ही कहानी वर्णित हुई है, तथापि इसमें रूत-सीन्दर्य के चित्रों का प्रायः अभाव है । साय ही, प्रेम-वेदना के चित्र भी उपलब्ध नहीं हैं । वसन्तसेना वेश्या युवती थी, समुद्र गणिका-परिवार से सम्बन्धित थी । अनएव, उसके रूप-सौन्दर्य का मादकता के चित्रणका अवकाश तथा अवसर अनेक हो सकते थे । वैसे ही, वसन्तसेन नहीं तो चारुदत्त की तो अवश्य ही अनुशासनात्मक विद्रोह विवर्तित किया जा सकता था । लेकिन, शूद्रक ने ऐसा कुछ भी नहीं किया । पूरे नाटक में एक भी ऐसा रूप-चित्र नहीं मिलेगा जिससे वसन्तसेना की मादक यौवन-लक्ष्मी की श्रद्धा अनुभूति हो सके । वसन्तसेना राज को भाग रही है, तब विद्रोह ने उसे रोकते हुए, उसके रक्त कमल के समान लाल चरणों का तथा कोमल कदली के समान पतली सुकुमार शरीर-मण्डि का प्रकाश-तर से चयन किया है । इसी प्रकार, उसके उत्पन्न उद्वेगों का एक चित्र चारुदत्त के निम्नोद्धृत कथन में मिल जाता है । —

“वर्षोदकमुद्गिरता श्रवणान्तविलम्बिता कदम्बेन ।

एक स्तनोऽभिषिक्तो नृपसुत इव यौवराज्यस्य ॥”<sup>१</sup>

—‘कान पर लटकते हुए कदम्ब से वर्षा की बूँदें वसन्तसेना के कुचों पर गिर रही हैं । जल से यह स्तन वैसे ही सिंचित हो गया है मानो युवराज बनाये जाने वाले राजकुमार का अभिषेक हो रहा हो ।’

यहाँ स्तन को सिंहासनासीन राजकुमार बताया गया है । इस सशिशु सौन्दर्य-दर्शन से शृंगार पिपासुओं को कितनी परितृप्ति मिलेगी !




---

१ पारदत्त ने एक पद्य में उसके दातों की चन्द्र विरणों के समान उज्ज्वल तथा अघरों की प्रवाल सम्य कहा है—१०।१३

## ( ११ ) मृच्छकटिक में लोक-चित्रण

( १ )

‘मृच्छ०’ में तरकाशीन जीवन एवं समाज का चित्र भी अंकित हुआ है। संहृत के अन्य नाटकों की तुलना में, कदाचित् प्रस्तुत प्रकरण में लोक-जीवन, सम्पत्ता संहति तथा वास्तवीय व्यवस्था के कई पटलौ का अधिक स्पष्ट उल्लेख उपलब्ध है। विभिन्न चीयों के अन्तर्गत यहाँ शूद्रक द्वारा उपनिबद्ध लोक-चित्र का सामान्य निर्देश किया गया है।

### धार्मिक अवस्था

हिन्दू धर्म के प्राचीन तथा नवीन दोनों रूप साथ साथ मिलते हैं। वैदिक यज्ञों वेद मन्त्रों के उच्चार तथा पशु-बलि की प्रथा प्रचलित थी। चारुदत्त ने अपने परिवार के वैदिक मन्त्रों के उच्चारण तथा यज्ञादि से पवित्र होने का कथन किया है।<sup>१</sup> राजा पालक, ‘यज्ञवाट’ में मारा गया। ‘यूप’ अर्थात् यज्ञ-स्तम्भ का भी उल्लेख हुआ है। वैदिक देवताओं में इन्द्र तथा रुद्र की चर्चा आई है यद्यपि रुद्र ने शिव का रुद्र धारण कर लिया है और इन्द्र की पूजा ने ‘इन्द्रध्वज’ के प्रदर्शन का रूप ग्रहण कर लिया है।<sup>२</sup> नये देवता भी प्रचलन में आ रहे थे। चन्दनक ने आर्यक की रक्षा के लिए हर, विष्णु, ब्रह्मा, रवि, चन्द्रमा तथा शुक्ल-निशुक्ल को मारने वाली देवी की मनोनी की है।<sup>३</sup> शिव की वृषभ की सवारी करनेवाले, तथा दक्ष के यज्ञ को विध्वस्त करने वाले, कानिकेय के पिता के रूप में स्मरण किया गया है। पडानन कातिकेय सेंब लयाने वाले चोरो के देवता कहे गये हैं तथा क्रीच पर्वन का छेदन करने वाले बताये गये हैं। शिव की पानी देवी की पूजा का सबेन मिलता है। ‘सह-वासिनी’ के रूप में दक्षिण में देवी की ही पूजा होती है। शकार अपने को ‘वासुदेव’ कहता है।

देव-मूर्तियों की पूजा का भी प्रचलन था। ‘नगर-देवता’ के प्राणन का मैत्रय ने उल्लेख किया है। जुआरियों वाले दृश्य में एक मन्दिर का कथन हुआ है। ऐसा लगता है देव मूर्तियाँ काठ अथवा पत्थर की बनाई जाती थीं। नगर में कामदेव का मन्दिर था जहाँ वसन्तसेना, शकार तथा चारुदत्त की पहली

भेंट हुई थी। वसन्तसेना के भवन में भी मन्दिर होना बताया गया है। चारु-दत्त ने अनेक मन्दिरों के निर्माण में सहायता पहुँचाई है। अतएव, मूर्तियों का पूजन तथा गृह देवताओं की उपासना हिन्दू-जीवन का सामान्य अङ्ग हो गया है। घर की देहली अथवा नगर के चौराहे पर मातृ-देवियों तथा अन्य देवी-देवताओं को 'बलि' अथवा 'उपहार' चढ़ाने की प्रथा थी। वसन्तसेना के महल में भी दैनिक पूजा-अर्चा के लिए एक ब्राह्मण रखा गया था।

लोक-जीवन में माय तथा ब्राह्मण की विशेष महत्त्व मिला था। ब्राह्मण पूज्य माना जाता था। रात की रदनिका का अपमान हो जाने के कारण, शकार का विट ब्राह्मण मैथिल के चरणों में गिर पड़ा था।<sup>१</sup> मनोरथों की सिद्धि के लिए ब्राह्मण की सबसे पहले पूजा आवश्यक मानी जाती थी। दुष्ट शकार ने भी स्वीकार किया था कि वह देवताओं तथा ब्राह्मणों के सामने पक्ष चलेगा। अपिचरनिक ने मनु का सहारा लेते हुए कहा है कि हत्या का भी अपराधी ब्राह्मण मारा नहीं जा सकता, अपितु उसका देह से निष्कासन ही किया जा सकता है।<sup>२</sup> ब्राह्मण के लिए यज्ञोपवीत का अतिशय महत्त्व था यद्यपि पद्मभट्ट ब्राह्मण ( दलितक ) चोरी इत्यादि नीच कार्यों में उनका उपयोग करने से नहीं हिचकते थे।<sup>३</sup> वेदों के अध्ययन का अधिकार ब्राह्मणों को ही था जब कि शूद्रादि के लिए वह पाप माना जाता था। ब्राह्मणों के लिए सन्ध्योपासना का विनियम महत्त्व था। पुनर्जन्म तथा कर्म-मिटाना में सामान्य विश्वास था। चारुदत्त-जैसे धर्म-निष्ठ व्यक्ति ही नहीं, बल्कि विट तथा स्थावरक-जैसे लोग भी इस जन्म में बुरा कर्म करने से डरते थे क्योंकि उसका दुष्परिणाम उन्हें अगले जन्म में भोगना पड़ेगा। परलोक में स्थित पितरों के प्रति मनुष्य का कर्तव्य माना जाता था और उनकी तुष्टि के लिए पुन-जन्म का विनियम महत्त्व समझा जाता था।<sup>४</sup>

यम विद्या के स्वाभाविक अनुपगम्य में लोगों की सामान्य आस्था भाग्य में थी। चाण्डालों के हाथ की सलवार को 'काल-मुदर' का शास्त्र कहा गया है। भाग्य के अनियन्त्रित खेल का निरूपण मध्मूण नाटक में प्रतिबिम्बित है। यह विश्वास भी बढभूल था कि उत्तम कार्यों का परिणाम अन्त में उत्तम होता है और पापी अन्त में दण्डित होते हैं।

बौद्धधर्म भी उन्नत अवस्था में दिखाई पड़ता है। जानि, आयु अथवा सामाजिक स्तर के बिना किसी प्रतिबन्ध के, कोई भी 'मिथु' अथवा 'धनप'

वन सकता था। सवाहक श्रमण बन गया था। स्त्रियाँ भी मिथुणी बन जाती थी। ये मिथु जीवन के सभी लौकिक सम्बन्धों तथा आनन्दों का परित्याग करने थे।<sup>१</sup> प्रायः प्रत्येक नगर में मठ अथवा विहार बने रहते थे। इन विहारों पर राजा का नियन्त्रण रहता था और उन्हें सभवन राज्य से आर्थिक प्रोत्साहन एवं सहायता मिलती थी। सवाहक श्रमण आर्यक के राज्यारोहण पर देश के सम्पूर्ण विहारों का कुलपति बना दिया गया। तथापि, बौद्ध श्रमणों का दर्शन अपराकुन समझा जाता था और ऐसा जान पड़ता है, उन्हें जनता का सामूहिक आदर एवं सम्मान प्राप्त नहीं था। मिथु 'धर्माक्षरों' का पाठ करते थे और स्वर्ग-प्राप्ति की कामना से अणुप्राणिन रहते थे।

लोगों में अनेक प्रकार के विश्वास प्रचलित थे। सिद्धों की भविष्यवाणी पर ही राजा बालक ने आर्यक को बन्धन गृह में डाल दिया था। आसों का फड़कना, कीड़े का घोलना, साँप की देखना इत्यादि अपराकुन माने जाते थे।<sup>२</sup> चाण्डाल का कथन है कि इन्द्रस्वयं का पतन, गाय का प्रसव, नक्षत्रों का पतन तथा सृजन भद्रप्य की मृत्यु नहीं देखनी चाहिए।<sup>३</sup> उद्योतिष के अनुसार, ग्रही मनुष्य-जीवन पर प्रभाव डालने का विश्वास प्रचलित था। अविकरणिक ने कहा है कि प्राग काल का सूयग्रहण किसी महान् पुरुष की विपत्ति का सूचक है।<sup>४</sup> विभिन्न प्रकार के व्रतों का प्रचलन था। सुनधार की पत्नी ने "अग्नि-स्वरपति" नामक व्रत किया था।

### सामाजिक अवस्था

जाति-प्रथा प्रचलित थी। ब्राह्मण, क्षत्रिय तथा वैश्य अन्य जातियों से श्रेष्ठ समझे जाते थे। ब्राह्मणों की विदिष्ट मान्यता थी। एव के अवसरों पर उन्हें भोजन कराया जाता था और दक्षिणा भी दी जाती थी। कुछ ब्राह्मण समूह थे और दक्षिणा स्वीकार नहीं करते थे। धर्मशास्त्रों ने उन्हें विदिष्ट अधिकार दे रखे थे और वे सामान्यतः लोक-सम्मान के भाजन माने जाते थे। किन्तु दर्श व्यवस्था के विपरीत, ब्राह्मण भिक्षु वर्गों में सलग्न हो जाते थे। चारुदत्त स्वयं सायबाहू था, और उसके पिता तथा पितामह भी समूह एवं प्रतिष्ठित सार्यबाहू (वाणिक्, व्यापारी) थे। सविलक दान-दक्षिणा नहीं लेने वाले और चतुर्वेदों के ज्ञाता ब्राह्मण का पुत्र था, लेकिन वह खोरी करने लगा था जिसमें जान पड़ता है कि जाति अथवा वर्ण की मर्यादा का अकुश डोला पड़ गया था। चारुदत्त तथा सविलक दोनों ने वैश्या से विवाह कर लिया। इस

१ वही, ८।१-३

- २ वही, ९।१५.

३ वही, १०।७,

४ वही, ५० ४६०

भी प्रतीत होता है कि जाति-प्रथा के बंधन छिड़ित हो गये थे। जाति के आधार पर राज्य के ऊँचे पदों से कोई व्यक्ति वंचित नहीं किया जाता था। शेरक और खन्दनरु, नावित तथा चमकार होते हुए भी, उत्तरदायी पदों पर आसीन हो गये थे। अस्पृश्यता अथवा सूत्रा-सूत्र की भावना का अभाव दिखाई पड़ता है। कुछ पूर्ण ऐसे थे जिनसे निवृत्त जाति के लोग खेच्छनम द्वाहणी के साथ साथ पानी शींच सकते थे।<sup>१</sup> दूसरे अक में भी जहाँ चाहालों का प्राधान्य है, अस्पृश्यता की कोई झलक नहीं मिलती।

वणिज अथवा वैश्य लोग विदेशों से व्यापार करते थे। माल टोने के लिए जहाजों का प्रयोग होता था। लेकिन, मैन्य के एक बंधन के अनुसार, व्यापारी लोगों पर जनसाधारण का विश्वास नहीं था। सुवर्णकार और कायस्थ क्षात्रद्वयी तक पुष्कल जानियाँ नहीं बन पाये थे। तोभी, ऐसा सामान्य विश्वास प्रकट किया गया है कि सुवर्णकार खोर होते हैं और कायस्थ न्यायालय के मर्प होते हैं।<sup>२</sup> चाहाल शूद्रवर्ण के प्रतिनिधि हैं।

अस्पृश्यता के नहीं रहने के बावजूद, सामाजिक भेद भाव बने हुए थे। धारदत्त चाहाल से कोई वस्तु दान स्वरूप ग्रहण नहीं कर सकता था। तकार का घेद दास है जिसे कोई स्वतन्त्रता प्राप्त नहीं है। अपने मालिक का अपराध छिपाने से इनकार करने पर, उसे बन्दी बनना पड़ा है और जब उसने दमन-मेना की दृष्टा के सम्बन्ध में सत्य का उद्घाटन किया है, तब चाहालों की भी विश्वास नहीं होना कि दास सत्य भाषण भी करता है।<sup>३</sup> वसन्तसेना पवित्र तथा उत्तम विचारों की लक्ष्मी होनी हुई भी, समाज में, वैश्या दारिद्र्य होने के कारण, सम्मान का आस्वाद नहीं थी।

नारियों की दो श्रेणियाँ थीं, यथा 'प्रजापतारी' अथवा गणिका और 'अप्रजापतारी' अथवा बधू या कुलबधू।<sup>४</sup> वैश्याएँ सम्पत्तिशालिनी बन जाती थीं और भव्य एवं सुमञ्जित आनाद भी रखती थीं। वे घन से किसी के द्वारा भी उपभोग की वस्तुएँ बना ली जाती थीं। बड़े लोनों के द्वारा रमणाय के निमन्त्रित भी की जाती थी। नृत्य, संगीत इत्यादि कलाओं में वे विशेष प्रयोग होती थीं। यदि वे अपनी निवृत्त के कारण किसी नागरिक से विवाहित हो जाती थीं, तो उन्हें 'कुलबधू' का गौरव प्राप्त हो जाता था। वसन्तसेना की नये राजा धार्यक ने 'कुलबधू' की उपाधि प्रदान की।<sup>५</sup> इससे जान पड़ता है

१. वही, १।३२

२ वही, पृ० २६०-६१

३. वही, पृ० ५५३

४ वही, ३।७

५. वही, पृ० २९८.

कि राजा किसी वेश्या को उसके पवित्र आचरण तथा अभ्यास की स्वीकृति में 'बधू' की मददों प्रदान कर सकता था और तब, गणिका होने का उसका कलक प्रक्षालित हुआ मान लिया जाता था ।

'कुलवधू' अन्तःपुर में निवास करती थी और घर से बाहर निकलने पर झूठ पर धूँधट कर लेती थी । उसका अपना 'स्त्रीधन' होना था फिर भी, आर्थिक दृष्टि से वह पति की आश्रित रहनी थी । यदि ही उसके लिए आभूषण होना था और उसकी मृत्यु पर वह आग में जल कर सनी बन जाना पसन्द करती थी । ऐसी नारी का सामाजिक दृष्टि में बड़ा महत्त्व था, इसी कारण, 'प्रकाशनारी' भी स्वतन्त्र जीवन का वैभव विलास त्याग कर, 'कुलवधू' बनने के लिए सामायित्व रहनी थी ।

तीसरी श्रेणी नारियों की एक और होती थी । वे 'भुजित्या" कहलाती थीं । वे दामिणी होती थी और अपने स्वामी अथवा स्वामिनी की सेवा करती थीं । उनकी श्रेणी निम्नतम मानी जाती थी और वे अपनी मुक्ति का मूल्य चुका कर, स्वतन्त्रता प्राप्त कर सजनी थीं । यदनिका ऐसी ही युवती थी जिसे समस्तसेना ने मुक्त कर दिया और ब्राह्मण धर्मिक ने अपनी 'बधू' बना लिया ।

सामान्य नारी के प्रति दृष्टिकोण सम्मान का ही समझा जाएगा । वैवाहिक सम्बन्धों में जाति का कोई प्रतिबन्ध दिखाई नहीं पड़ता । नारियाँ प्रायः प्रतिबन्ध होती थीं यद्यपि दुबल पुरुषों की पत्नियों का अपहरण भी हो जाता था ।<sup>१</sup> शबिलक ने स्त्रियों की तीव्र निन्दा की है जिसमें मनु द्वारा की गई नारी-निन्दा की प्रतिध्वनि सुनाई पड़ती है ।<sup>२</sup> पुरुष विवाह के अतिरिक्त भी यौन सम्बन्ध रखने थे । बहुविवाह की प्रथा प्रचलित थी । गणिकाओं से उत्पन्न अर्द्धसन्तानें 'बधूल' कही जाती थीं । चारुदत्त तथा शबिलक ने 'प्रेम-विवाह' ( Love marriage ) किया है, किन्तु सामान्य रीति के वैध एवं धार्मिक विवाह भी होते थे जो 'वैवाहिक अग्नि' के उत्प्लेख से तथा घर की सजावट एवं विवाह के समय के बाजों की ध्वनियों के उत्प्लेख से प्रकट होता है ।<sup>३</sup> 'प्रतिलोम' विवाह का कोई उत्प्लेख नाटक में उपलब्ध नहीं है । मृत्यु से सम्बन्धित रीतियों का संकेत घृता के चिता-प्रवेश की योजना में मिलता है और यह भी ज्ञात होता है कि अन्त्येष्टि में 'तिलोदक' का प्रयोग होता था ।<sup>४</sup>

१. वही, ५।२०—“ज्योत्स्ना दुबलभर्तृकेव वनिता प्रोत्साय मेपेहता ।”

२. वही, ४।१२-१७

३. वही, १०।४४

४. वही, पृ० ५९५.



सामाजिक सुराईयो में चुनौती का प्रयास लोकप्रिय प्रतीत होनी है। जुआरियों का कोई संगठन वर्तमान था जो प्रत्येक जुआरी पर पूर्ण नियन्त्रण रखता था। उसका अध्यक्ष 'समिक' कहलाता था और सम्भवतः उसके निरोधन में जुए का खेल चला करता था। किसी भी हारे हुए जुआरी से उसका प्रदेय धन वसूल करने का पूर्ण अधिकार समिक में सन्निहित रहता था। कुछ जुआरी उसका नियन्त्रण नहीं भी मानने थे। लेकिन, जुआरियों की अवस्था अच्छी नहीं थी। कभी कभी कुत्ते से बटवाये जाने तथा सिर नीचे और पैर ऊपर करके लटकाये जाने जैसी यन्त्रणाएँ उन्हें भोगनी पड़ती थी।<sup>१</sup> तथापि, चुनौती का कोई बुरा अथवा निन्द्य व्यसन नहीं मानी जाती थी। जब तक धन अथवा साधन रहते थे, कोई भी व्यक्ति जुआ खेल सकता था। आदरसः जैसे सभ्रान्त व्यक्ति को यह घोषित करने में तनिक भी संकोच नहीं हुआ कि वह धरोहर वाला अभ्युपगम जुए में हार गया है। 'नेना', 'पावर', 'नदिन' तथा 'कट' नामक जुए के खेलों का उल्लेख मिलता है।<sup>२</sup> जुए की कतिपय खेलों का पता चलता है जिन्हें लासनिज नाम दिया गया था। 'गहंमी' वह खेल थी जिसमें जुआरी घड़े के समान कोड़ों से मारा जाता था और 'रक्ति' वह खेल थी जिसमें वह मात्र अथवा किसी सिद्धि से छोड़े गये आग में समान मारा जाता था।<sup>३</sup>

दूसरी उल्लेखनीय सुराई चोरी करने की थी। चौर्य कम अल्पतः विकसित प्रतीत होता है और उसने एक व्यवस्थित विधान का स्वरूप ग्रहण कर लिया था। कातिवेय, जनकपति तथा मास्करनदी चोरों के देवता एवं आराध्य थे। संघ लगाने का शास्त्र ही बन गया था। एडिलर द्वारा किये गये सन्निष्छेद का निदान्त मूषम विवाण नाटक में प्रस्तुत किया गया है। लेकिन, चोरी की भी अपनी एक आचरण संहिता थी। जिस घर में केवल नारियाँ होती थीं, उस घर में संघ नहीं लगाई जाती थी। अलङ्कृत मुकुमार नारी तथा धात्री की गोद में पड़े बालक का अपहरण नहीं होता था। आह्वान के लिए सुरंगित सुवर्ण और रक्त के लिए अमोयित सामग्री की चोरी नहीं की जाती थी। एडिलर ने मदनिका को विश्वास दिलाया है कि चोरी करने में भी उसकी वस्तु-वस्तु बुद्धि पूर्ण विवेक के साथ काम करती है।<sup>४</sup>

वैशाल्य तत्कालीन समाज की एक महत्वपूर्ण समस्या थी। सभी वर्ग के व्यक्ति वहाँ जा सकते थे, यद्यपि धनवानों के लिए ही उसका विशेष गौरव

१. वही, २।१२

२. वही, २.१

३ वही, २।६

४ वही, ४।६

एव सम्मान था । उज्जयिनी में वसन्तसेना का भव्य प्रासाद निर्मित था जिसे देख कर मैत्रेय ने कहा था कि वह कुंदेर के भवन में आ गया है । इससे उस महल से वसन्त ऐश्वर्य का ज्ञान होता है जिसका विस्तृत विवरण नाटक के चौथे अंक के उत्तरार्ध में दिया हुआ है । उद्यानों की रखने का भी शौक था । कमी-कमी समृद्धिशाली परिवार अपने निवास वाले भवन के साथ सुन्दर उपवन भी सलसल रखते थे । वसन्तसेना के कक्ष से बिल्कुल सटे उसके उद्यान का चित्रण हुआ है । उद्यानों में तालाब अथवा सरोवर भी बने होते थे । सुन्दरियाँ झूला झूलती थी ।<sup>१</sup>

समृद्धि के दस चित्र के अनुरूप, विभिन्न क्षेत्रों में जीवन की व्यस्तता का पता चलता है । वाणिज्य-व्यवसाय उन्नत अवस्था में था । दूकानें सामानों से सजी रहती थी । विक्रेय वस्तुओं का आयात निर्यात होता रहता था । वणिक् अपनी नवपरिणीत पत्नियों को निराश छोड़ कर विदेशों में सम्पत्ति-संचय के लिये चले जाने थे । नवयुवक नये देश देखने के लिए, धन कमाने के लिए अथवा प्रशामनीय सेवा में कोई पद प्राप्त करने के लिए अपना घर छोड़ कर बाहर चले जाते थे । उज्जयिनी की समृद्धि की बड़ी स्थाति प्रतीत होती है । एशिया के भिन्न भिन्न स्थानों से अनेक जातियाँ वहाँ आकर जीविकोपार्जन करती थीं । चन्दनक, जो स्वयं दार्शनात्म्य था, सस, सती, कर्पाट, बवंर इत्यादि अनेक जातियों की भाषाएँ बोल सकती थी ।<sup>२</sup>

नगर का रात्रि जीवन बड़ा व्यस्त एव चहल पहल से पूर्ण प्रतीत होता है । उज्जयिनी में बड़ी-बड़ी दूकानें, बड़े-बड़े पार्क तथा सार्वजनिक स्थान थे । सड़कें चौड़ी तथा पनली थी । उन पर आवागमन के लिए हेलगाडियों की भीड़ लगी रहती थी । ग्रामीण गाडियों को हटा कर, धनी मानी नागरिकों की गाडियाँ आगे निकल जाती थी । रात को रोगनी के लिए 'प्रदीपिकाएँ' प्रयोग में लाई जाती थी । सड़कों पर रोगनी का सार्वजनिक प्रबंध नहीं था । इसी कारण, चौरों का निरन्तर भय बना रहता था ।<sup>३</sup> मैत्रेय ने रात को सड़कों पर संचरण करने वाले गणिकाओं, बिट-चेटी तथा राजवत्सल्य पुरियों के भय का कथन किया है ।<sup>४</sup> अत आवारों, लम्पटों, विनामियों तथा चौरों के द्वारा संचरण के लिए रात का समय उपयुक्त समझा जाता था । शिष्ट, सम्भ्रात व्यक्ति रात में नृत्य सङ्गीत इत्यादि का अभ्यास करते थे । गायक रेमिल का 'गायन' अत्यन्त प्रसिद्ध था और चारुदत्त उसका गाना सुन कर, बड़ी देर में

१ वही, पृ० २४७-४८

२ वही, ११३८

३ वही, पृ० ३४८

४ वही, पृ० ३४८

घर लौटा था । नाटक भी प्रायः अमिनीत होते थे । घनी-मानी व्यक्ति पक्षियों को पालने में शौक रखते थे । वसन्तसेना के महल के सातवें प्रकोष्ठ में बबूतरो, सुगों, मैनाबो, कोयलों, तीतरो इत्यादि पक्षियों के सेवित-पालित होने का वणन आया है ।<sup>१</sup>

### आर्थिक-अवस्था

नाटक के अध्ययन से सामान्य समृद्धि का आभास होता है, यद्यपि निर्धनता तथा दुर्मिष का भी उल्लेख मिलता है ।<sup>२</sup> कृषि भारत का बड़ा पुराना उद्योग है; किन्तु इससे यहाँ के कृषकों का जीवन सुखमय प्रायः नहीं रहा है । जब तथा धान की लहलहाती फसलों का उल्लेख नाटक में वर्तमान है, लेकिन ऊमर भूमि में बीजों के व्यय चले जाने<sup>३</sup> तथा वर्षा के अभाव में सूखते हुए धान के भेष के प्रागम से लहलहा उठने<sup>४</sup> की उपमाओं से पता चलता है कि कृषकों का जीवन विन्ता से मुक्त नहीं था । वाणिज्य व्यवसाय की उन्नति का उल्लेख पहले हो चुका है । चाण्डदत्त ने पुष्करण्डव उद्यान में उगने वाले वृक्षों की व्यापारी तथा उनमें शोभित फूलों को विप्रेय द्रव्य ( पण्य ) से उपमित किया है जिससे वाणिज्य की समृद्ध अवस्था का द्योतन होता है ।<sup>५</sup> उज्जयिनी के एक मुहल्ले का नाम 'श्रेष्ठिचत्वर' था जहाँ चाण्डदत्त जैसे सभ्रान्त व्यवसायी निवास करते थे । उनका कोई अपना सघटन भी होता था जिसका एक प्रतिनिधि व्यामाधीश की सहायता के लिये न्यायमण्डप में बैठता था और न्याय कार्य के सम्पादन में भाग लेता था । घनसम्पन्न व्यवसायियों ने नगर की सुख वृद्धि के लिए सार्वजनिक हित के अनेक प्रसन्ननीय काम किये थे । सवाहक 'गृहपति' का पुत्र बताया गया है । 'गृहपति' से साधारण अर्थ 'गृहस्थ' का लिया जा सकता है । किन्तु, कतिपय विद्वानों का अनुमान है कि 'सायंबाह' के समान 'गृहपति' भी, घनी-मानी लोगों का एक दूसरा महत्त्वपूर्ण समुदाय था और उन्हें जमीनदारों अथवा भूमिपतियों का वर्ग माना जा सकता है । दो कोटि के नौबरो का उल्लेख मिलता है, यथा, "संवृत्ति परिवारक" और "गर्भदास" या "गर्भदासी" । पहली कोटि उन नौबरों की है जो अपनी सेवाओं के लिए वेतन पाते थे और दूसरी कोटि उन दामों की है जो आजन्म अपने स्वामी की सेवा में लगान रहते थे जब तक कि वसन्तसेना-जैसा कोई उदारमना व्यक्ति उन्हें नि शुल्क अथवा शुल्क लेकर मुक्ति न प्रदान कर दे । सरकारी नौबरों तथा

१ वही, पृ० २४१

२ वही, पृ० २६९

३ वही, पृ० ३९८

४ वही, १०।२६.

५ वही, ७।१

अधिकारियों, यथा, अधिकरणिक, लिपिक, सेनापति, पुलिस इत्यादि, के अतिरिक्त, नाई, चमार, राजगोर, बडई, वास्तुकार इत्यादि का उल्लेख हुआ है। सुवर्णकारों की कारीगरी तथा घुतना का मंत्रय ने वैसे ही कथन किया है जैसे बनिया तथा वेश्या के घन लोभ का।<sup>१</sup> शिल्पियों का वर्ग भी वर्तमान था। अधिकरणिक ने 'शिल्पिबर्ग' की निपुणता का वर्णन किया है जो आभूषणों की विश्वस्तनीय मरुल निमित्त कर देते हैं।<sup>२</sup>

### राजनैतिक-प्राशासनिक अवस्था

नाटक के अवलोकन से ऐसा जान पड़ता है कि देश में छोटे २ राज्य थे जो साधारणतः आत्मनिर्भर होते थे। उज्जायिनी सम्भवतः एक राज्य था जिसके अनर्गल कुशावती का छोटा राज्य समाहित था जिसे आर्यक ने राज्यारोहण पर चारदत्त को प्रदान कर दिया। इन राज्यों में विजय तथा आधिपत्य-स्थापन की परस्पर स्पर्धा चलती रहती थी। दुर्बल तथा नृसस एवं अयोग्य राजाओं के विरुद्ध क्रान्ति एवं विलम्ब की योजना का सफल होता अपेक्षाकृत आमाम काम था। राज्यारोहण के समय राज्याभिषेक की प्रथा प्रचलित थी। आर्यक का विविध अभिषेक हुआ था।<sup>३</sup>

राजा की शक्तियाँ अनियमित थीं। राज्य की सर्वोच्च सत्ता का अधिकारी वही था। विधान अथवा कानून भी बना सकता था। न्याय कार्य में भी राजा ही सर्वोच्च अधिकारी था। न्यायाधीशों की नियुक्ति तथा सेवा-मुक्ति वह कर सकता था। शकार ने, इसी कारण अधिकरणिक को राजा पालक से कह कर कार्य-मुक्त करने की धमकी दी थी।<sup>४</sup> न्यायाधीश का कार्य केवल अपराध निर्णय करना था, शेष अर्थात् निर्णय का कार्यावयन अथवा उसकी अन्तिम स्वीकृति राजा की अधिकार सीमा में आती थी। अधिकरणिक ने, इसी कारण, चारदत्त के अभियोग में निर्णय सुना देने के बाद में कहा— "निज्ये वय प्रमाणम्, शेष तु राजा।"<sup>५</sup> इस अनियमित शक्ति का राजा दुरुपयोग करने से, यह भी माना जा सकता है।

नगर की रक्षा के लिए सेना होती थी। गुहचरों का भी दल नियुक्त रहता था। राजा इन्हीं के माध्यम से राज्य की अथवा अपनी सत्ता की सुरक्षा का प्रमाण करता था। नगर में चारों ओर 'आकार' होता था तथा चारों तरफ चार बड़े-बड़े दरवाजे 'प्रतोलिद्वार', होते थे। 'गुन्मम्पान' का भी उल्लेख है।

१ वही, पृ० २६०

२ वही, १०१४७

३ वही, ७१८

४ वही, १०१३४.

५ वही, पृ० ४६१.

जहाँ प्रहरी रक्षा के लिए पहरे पर तैनात रहते थे । 'प्रधानदहाधिकारी' 'दुम्नी-दहपालक', 'नगर रक्षाधिकारी' 'बलपति, तथा 'गार्डिय' ( पुलिस का अधीक्षक जो प्रायः राजा का साला होता था )—ये पदाधिकारियों के नाम हैं जो नाटक में आये हैं ।

नगरी शासन की भी एक मज्जक मिल जाती है । सबके तथा गलियाँ बनी हुई थी । 'राजमाग' तथा तथा 'धनुष्य' ( खोराहा ) का उत्तेज हुआ है । सबके घरसानी मौसम में, कच्ची होने के कारण पकित तथा बीबड़ से भर जाती थी । जनता से कर वसूल करने के लिए विशेष अधिकारियों की नियुक्ति होनी प्रतीत होती है ।<sup>१</sup>

अभियोग वाले प्रसंग में न्यायपद्धति का पूरा चित्र उपस्थित हो गया है । न्यायालय को 'अधिकरण-मंडप' कहा जाता था । उससे सबड़ एक नौकर होता था । जिसका काम मंडप की सफाई करना तथा अधिकारियों के बैठने के लिए आसनादि की व्यवस्था करना था । रायद अपराधियों को प्रक्षिप्त कराना तथा न्यायाधीश की आज्ञाओं का सम्प्रेषण करना भी उसका कर्तव्य था । नाटक में घोषनक यही काम करता है । न्यायालय में भीतर प्रविष्ट होने के पहले, लोग बाहर 'दूपावस्वर' ( घाम का छोटा मैदान ) में खड़े रहने से । न्यायालय के अधिकारियों की सामूहिक सभा 'अधिकरणमोजक' थी । न्यायाधीश 'अधिकरणिक' कहलाता था । 'कायस्थ' लिपिक का कार्य करना था । 'धेठिन्' के साथ 'कायस्थ' भी न्यायाधीश की अपराध निर्णय में सहायता करता था । ये लोग 'नियुक्त' ( Assessors ) कहलाते थे । बादरत के ऊपर लगाये गये अपराध की परीक्षा करते समय अधिकरणिक ने न्यायाधीश के गुणों तथा योग्यताओं का वर्णन किया है—“न्यायाधीश होने के कारण, बादी-प्रतिवादी के मनोभावों को समझना न्यायाधीश का कठिन कार्य है । वे साथ ही ठोपाते और असत्य अभियोग लिखाते हैं । पक्ष एवं प्रतिपक्ष से विवेचन होय ही राजा के पाम पहुँचने हैं । इस प्रकार, न्यायाधीश प्रायः दोषी ठहराया जाता है । बूढ़ होकर बादी-प्रतिवादी अन्धाय पूर्ण भ्रम्या अभियोग उपस्थित करते हैं । सज्जन लोग भी न्यायालय में अपने दोषों का बयान नहीं करते हैं । इस प्रकार, विचारकर्त्ता का कार्य अत्यन्त कठिन बन जाता है और उस पर दोषारोपण प्रायः किया जाता है तथा उसके गुणों की सही परीक्षा नहीं की जाती है । अतएव, न्यायाधीश को धमनास्त्र, नीनिशास्त्र इत्यादि का परिज्ञान होना चाहिए । उसे बादी प्रतिवादी के कपटपूर्ण व्यवहार को समझने में

चतुर होना चाहिए, वक्ता तथा श्रोता नहीं करने वाला होना चाहिए । मित्र, शत्रु, पुत्रादि स्वजनो को समान दृष्टि से देखना तथा उनके अभियोगों पर उचित, निष्पक्ष विमर्श करना न्यायाधीश का पुनीत कर्तव्य है । उसे दुबलो का पालक, शठों को दह देने वाला, धर्म बुद्धि से निर्णय करने वाला, “निणय कार्य के वास्तविक तत्त्वों को समझने वाला और राजा के कोप का अपनयन करने वाला होना चाहिए ।”<sup>१</sup> अतएव न्यायाधीश का पद बड़ा ही सकटपूर्ण तथा सुकुमार समझा गया है ।

न्याय-कार्य को ‘व्यवहार’ तथा कानूनी तथ्यों को ‘व्यवहार-पद’ कहा जाता था । लिखित ह्य मे अभियोग उपस्थित किया जा सकता था और शकार तथा बीरक के उदाहरणों से जान पड़ता है कि न्यायाधीश के पास सीधे अभियोग प्रस्तुत किया जाना सम्भव था । वादी तथा प्रतिवादी को क्रमशः ‘कार्यार्थी’ अथवा ‘व्यवहारार्थी’ तथा ‘प्रत्यार्थी’ कहा जाता था । वादी, प्रतिवादी तथा गवाहों से न्यायाधीश-द्वारा प्रश्न पूछे जाते थे तथा जिरह की जाती थी । कपट अथवा ‘छल’ का परिहाण कर, सत्य-आपण कराये जाने पर बल दिया जाता था ।<sup>२</sup> सत्य की खोज में दो दृष्टियाँ अपनाई जाने का कथन किया गया है—प्रथम, वादी प्रतिवादी के बयानों से क्या तथ्य निकलता है और दूसरी, प्राप्त तथ्यों के परीक्षण तथा विमर्श से न्यायाधीश स्वतः सत्य को विषय में किस निष्कर्ष पर पहुँचता है ।<sup>३</sup> जुए में हारे हुए धन की अदायगी नहीं करना, स्त्री हत्या, राजनीतिक अपराध राजकीय कृत्यों के पालन में किसी अधिकारी के साथ छेड़खानी करना तथा किसी राजनीतिक शत्रु अथवा अपराधी की रक्षा या सहायता करना—इन अपराधों का उल्लेख मिलता है और शारीरिक दण्डना से लेकर मृत्यु-दंड तक के दण्डों का प्रचलन पाया जाता है । अपराधी कुछ निश्चित अवसरों पर मुक्त भी कर दिये जाते थे । चादल के कथनानुसार, कभी कोई साधु पुरुष धन लेकर बध्य पुरुष की छुड़ा लेता था, कभी राजा के पुत्र-जन्म के उत्सव में अपराधी छोड़ दिये जाते थे, कभी राज्य-परिवर्तन होने पर बध्य पुरुष मुक्त कर दिये जाते थे और कभी वधन छोड़ कर मनबाले हाथी के निकल भागने पर बध्य पुरुष मुक्त हो जाता था ।<sup>४</sup> मृत्यु दंड प्राप्त

१. वही, १।३ ६

२ वही, १।१८

३ “वाक्यानुसारेण अर्थानुसारेण च । यस्तावत् वाक्यानुसारेण, स सत्यपि-प्रत्यपिभ्य, यस्त्वार्थानुसारेण, स वाचिकरणिगबुद्धिनिष्पाद्य ।”—वही, पु० ४६७-६८

४ वही, पु० ५५८-५९.

अपराधी को दारीर पर बाँडालों द्वारा आरा चला कर मार डालने की पद्धति थी। चाण्डाल को इसी प्रकार का मृत्यु-दंड मिला था। किन्तु, इसके विकल्प-रूप में प्राण दंड के लिए विष खिलाने, पानी में डुबो देने, गन्ध पर चढ़ा देने तथा अग्नि में डोक देने की प्रथाएँ भी प्रचलित थीं।<sup>१</sup>

वध्य पुरुष को अपमानित करने के लिए उसके धारीर का विविध शृंगार किये जाने का साक्ष्य नाटक से मिलता है। चाण्डाल के गले में करवीर पुष्प की माला पहनी हुई थी, उसके सम्पूर्ण धारीर पर लाल चन्दन का घाघा मारा गया था, तिल, तड़ुल, कुकुम आदि के लेप से सभी अंग लिप्त कर दिये गये थे और इस प्रकार, उसकी आकृति पशु-सैसी बना दी गई थी।<sup>२</sup> इस विविध वेश में वध्य व्यक्ति को सहको में धुमाया जाता था। नगर में पाँच घोषणा-स्वरा बजाये गये थे जहाँ पहुँच कर, बाँडाल नगाड़ा बजा कर, विवरण-पूरा वध्य पुरुष के दुष्टृत्य तथा राजाशा की घोषणा करते थे।<sup>३</sup> कभी कभी स्वयं वध्य व्यक्ति को अपन अपराध की घोषणा करने के लिए बाध्य किया जाता था। ऐसा प्रतीत होता है कि पहले घड़ से सिर काट कर अलग कर लिया जाता था और तब स्तन में धड़ लटका दी जाती थी जहाँ बमशान-भूमि के पक्षी और पशु उसे नोचते थे। यह सम्पूर्ण अपमान तथा कठोर निर्दयता इस कारण बरती जाती थी कि अन्य लोग राजा तथा भगवान् से डरते रहें और दुष्टृत्य करने के प्रलोभन से बचें। म्यामरुप की 'सोमा' का चाण्डाल ने जो वर्णन किया है, उससे म्याम की निम्न भीषणता का सटीक चित्रण हुआ है—

“जहाँ राग्यविषयक विविध चिन्ताओं में व्यस्त मन्त्री जल के तुल्य हैं, जहाँ दून गगन तरंग तथा तल के समान ध्याकुल हो रहे हैं, जहाँ उपान्त में स्थित गुप्तचर नरक तथा मरर के समान हैं, जहाँ हाथी तथा घोड़े आय जलचर जीवों के तुल्य हैं, जहाँ विविध वाणी बोलते हुए वादी प्रतिवादी कक पक्षी के समान दोभिन हो रहे हैं जहाँ कायस्थ सर्प के समान कुटिल वृत्ति वाले दिवाई पड़ रहे हैं और जहाँ नीति ही भग्न तट है, वह म्यामलय द्विषारमक आचरण के द्वारा समुद्र के समान व्यवहार कर रहा है।”<sup>४</sup>

### भोजन-परिधान-प्रसाधन

मूत्रपात्र के घर में 'अनिरुपपति' बाने वत के अवसर पर जो भोजन बना था तथा वसनसेना के महल में जो पक्वान्न बन रहे थे, उन्हें देखने में भोग्यान्तो के विषय में एक जानकारी मिल जाती है। चाणक्य का प्रयोग

१ वही, ९।४३.

२ वही १०।२, १०।५.

३ वही, पु० ५२८

४ वही, ९।१४.

सामान्य था तथा उसे नाना प्रकार से पकाया जाता था—उदाहरण, 'तड़क', 'भक्त' ( मात ), 'गूड़-ओदन' ( गूड़ मिश्रित ) 'कलम-ओदन' ( दही मिश्रित ) 'पायस' ( दूध-मिश्रित खीर ) तथा 'शालियकूर' ( शालि घान का ठोला चावल ) । हादियों की भी तैल मिश्रित चावल का लड्डू बिचाया जाता था । घी दही तथा दूध का भोजन बनाने में प्रयोग होता था । 'मोदक' तथा 'अपूरक' ( पूजा ) मिष्ठान्न थे । खपरी वस्तुओं को तलने के लिए घृत अथवा तेल का प्रयोग किया जाता था और इस सम्बन्ध में हींग, जीरा, भद्रमुस्त, कबा, मीठ तथा मिर्च के चूर्ण ( 'मरीचचूर्ण' ) जैसे मसालों की खर्चा आई है । 'रक्तमूलक' ( लाल मूली या माजर ) की चटनी बनाई जाती थी । शर्करा तथा भक्षारों का प्रयोग होता था । मछली-मांस सामान्य भोजन का दृष्टमूल्य अंग था । बाह्यण भी मांस खाते थे ।<sup>१</sup> मांस की सुन्वाडु बनाने के लिए मसालों का उपयोग होता था और शर्करा मसालों के मिश्रण में स्वर को मसूर बनाने की विधि में प्रयोग था ।<sup>२</sup> मद्यपान की प्रथा प्रचलित थी । 'सीधु', 'सुरा' तथा 'आसब' तीन प्रकार के मादक पेय का उल्लेख आया है ।<sup>३</sup>

परिधान के विशेष विवरण उपलब्ध नहीं हैं । तोमी, कतिपय वस्त्रों का पता चलता है । स्त्री तथा पुरुष दोनों 'उत्तरीय' (प्राधारक) का प्रयोग करते थे । विवाहित नारियाँ 'अवगुष्ठन' ( धूँधट ) ओढ़ती थी । कर्णपूरक तथा शर्करा के वस्त्र चमकीले-भड़कीले प्रतीत होते हैं । दर्बुरक ( जुआरी ) का उत्तरीय फटा हुआ था । मैत्रेय की नहाने की तोलिया ( 'स्नानपाटी' ) भी जीर्ण-शीर्ण थी जिसमें वसन्तसेना का आभूषण लपेटा हुआ था । विन्दु, चारुदत्त का प्राधारक चमेली के फूलों से शालित था । वसन्तसेना का जब पीछा किया जा रहा था, तब वह लाल रंग का रेशमी वस्त्र पहने हुई थी ।<sup>४</sup> उसकी माना का उत्तरीय पुर्णों से अलङ्कृत था और उसके भाई का उत्तरीय रेशमी ( 'पट्टप्राधारक' ) था । शर्करा मिर की किसी वस्त्र से ढके प्रतीत होता है । उत्तरीय शायद सम्मान का वस्त्र समझा जाता था : किसी पर प्रसन्न होकर पुरस्कार-रूप में प्राधारक देने जाने का यही रहस्य है । चारुदत्त ने कर्णपूरक को प्राधारक दिया था और शर्करा ने भी शिट की वसन्तसेना की हत्या करने के लिए, बैचडों मूर्तों में निहित विनाल उत्तरीय देने का प्रयोजन दिया था—'लम्बदशा-विनाल प्राधारकं मूययनं हि युक्तम् ।'<sup>५</sup>

१ वही, ८।२८

२ वही, ८।२३-२४

३. वही, ४।२९.

४ वही, पृ० ३७

५. वही, ८।२२-४०० भाट ने लिखा है कि यह प्राधारक शर्करा वसन्तसेना



मित्र 'बीवर' पहनने से । गाड़ियों की ठकने के लिए किसी वस्त्र का उपयोग होता था वर्तमानक यही मूल गया था और इसी को लाने जाने के कारण हुई विप्लव से गाड़ियों की अटना बढ़ती हुई थी । वसन्तमेना की माना तैल-मिश्र जूते पहने बताई गई है ।<sup>१</sup>

अलंकारों में कुण्डल, नूतुर तथा मणिनिर्मित करणों का प्रयोग वसन्तमेना जैसी समृद्ध नारियाँ करती थीं । पुरुष जूड़ी तथा कटक या कण धारण करने से । वसन्तमेना के महल के छठे प्रकोष्ठ के वर्णन में वैदूष, प्रवाल, मौक्तिक, पुष्प-राग, इन्द्रनील, कर्कोतरक, पद्मराग, मरकत इत्यादि अनेक रत्नों-जवाहरो से विविध प्रकार के मूषण दाने जान का उल्लेख हुआ है ।<sup>१</sup> भृंगार के प्रमाणों में फूलों का उपयोग होता था । वसन्तमेना फूलों की माला रात को पहने थी ।<sup>१</sup> उसके छठे प्रकोष्ठ में दास, कुटुम्ब, कस्तूरी, चन्दनरस तथा सुगन्धित लेप के प्रयोग किये जाने का भी कथन हुआ है । कपूर के साथ पान खाने की चर्चा आई है ।<sup>१</sup>

### प्रकोष्ठ प्रसंग

गिज्ञा सम्बन्धी विविध उल्लेख नाटक में उपलब्ध नहीं हैं । किन्तु, ऐसा लगता है कि ब्राह्मणों की वेदों का अध्ययन करना पड़ता था । ऋग्वेद के साथ-साथ रामवेद का अध्ययन भी प्रचलित था जिसमें यज्ञों तथा कर्मकाण्ड में सहायता मिलती थी । रामायण, महाभारत तथा कनिरथ पुराणों का भी प्रचलन था । शास्त्र ने निरन्तर इनके पात्रों का कथन किया है । यनुस्मृति तथा नीति का भी अध्ययन होता था । गणित तथा ज्योतिष भी पड़े जाते थे । दो विद्याएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं, हस्तिविद्या और चौरविद्या । शूद्रक हस्तिविद्या का पारंगत पण्डित था । चौर्य का भी शास्त्र विकसित हो गया था । छन्दोगवेद के 'फार्मूले' बने थे और कनकशक्ति, आत्मारनन्दी तथा योगाश्रम इस शास्त्र के आचार्य माने जाते थे ।<sup>१</sup> शास्त्र के एक पूर्वोद्भूत कथन से जान पड़ता है कि चौरों की एक आचार-संहिता बन गई थी ।<sup>१</sup> 'हल' एवं 'श्रावण' के अतिरिक्त 'गिज्ञा बल' की भी आवश्यकता चौर्य के लिए बताई गई है । ईंट वही दीवार में छोड़ी जायें, किन आचार की संध खोली जाय, इत्यादि के सम्बन्ध में विमृष्ट की पुष्टाने के लिए दे रहा था, किन्तु यह कथन मालुम है । ( दे० भाट० की पुस्तक, पृ० २४५ )

१ वही, पृ० २४४.

२ वही, पृ० १।३५, ४०

५. ३।१५

२ वही, पृ० २३९.

४ वही, पृ० २३९

६ वही, ३।२

निर्देश चौर्यशास्त्र के ग्रन्थों में सन्निविष्ट होंगे—ऐसा जान पड़ता है।<sup>१</sup> सेंध फोड़ने के सम्बन्ध में आवश्यक 'वस्तुओं की उद्भावना हुई थी। 'योगरोचन' नामक एक अवलेप था जिसे शरीर पर पीन लेने से चोरो के अंगों पर शस्त्र प्रहार का कोई प्रभाव नहीं पड़ना था और वे पकड़े भी नहीं जा सकते थे। एक प्रकार के 'अग्निकोट' का प्रयोग होता था जिस फेंक देने पर घर के भीतर जलते दीपक बुझ जाते थे। सबसे बड़ कर कुछ ऐसे जादुई बीज होने थे, जो जमीन पर डालने से फँक जाते थे और भूगर्भ स्थित धन का विज्ञापन कर देते थे।<sup>२</sup> यदि एक ओर इस विवरण से यह पता चलता है कि उस समय चोरो का उत्थात अधिक बढ़ गया था, तो दूसरी ओर यह मनोरञ्जक विस्मय उत्पन्न करना है कि चोरी की भी एक स्वीकृत विद्या बन गई थी और एक वैज्ञानिक शास्त्र विकसित हो गया था। वस्तुतः हमारे यहाँ कोई भी ऐसा व्यवसाय नहीं जिसका मूलम एव विस्तृत अध्ययन नहीं किया गया हो और जिसका प्रतिपाठक कोई दबता नहीं हो। सेंध लगाने वाले अपने को "स्कन्दपुत्र" कहते हैं क्योंकि काङ्क्षिकेय उनके देवता हैं।

शूद्रक ने अन्य विद्याओं के साथ, 'वैशिकी कला' में भी निपुणता प्राप्त की थी। 'वैशिकी' शीघ्रक के अन्तर्गत समस्त सलित कलाएँ तथा अभिनय, नृत्यादि समाहित किये जा सकते हैं। वसन्तसेना के लिए लिखने कहा था कि वह नाट्य-शाला में जाकर (नृत्यगीतादिक) कलाओं के अभ्यास से दूसरों का धन में कुशल हो गई है और अपना स्वर परिवर्तन भी कर लिया है।<sup>३</sup> जान पड़ता है, अभिनय विद्या के प्रशिक्षण के लिए विधिवत् शालाएँ स्थापित थीं। सम्भव है, वेद्याओं के व्यवसाय के लिए ऐसे प्रशिक्षण का अधिक महत्त्व था। वसन्तसेना के महल के तीसरे प्रकोष्ठ में मङ्गीन के अभ्यास के लिए विशिष्ट व्यवस्था की गई थी। रेमिल नगर का एक प्रसिद्ध गायक था। चारुदत्त के घर में शबिलक की विविध बाद्य मिले थे। 'दक्का', 'मृदंग', 'पणव' तथा 'पटह' (जो समी होल है?), 'बग' (बगी) 'काम्यनाल' (समय सूचित करने वाला घटा), 'बीणा' तथा 'तबो' वाद्यों का नामोल्लेख मिलता है इनमें अन्य सुसह्यृत व्यक्तियों के समीप 'बीणा' की अत्यधिक महत्त्व मिठा था। चारुदत्त ने 'बीणा' की प्रशंसा यों की है—“बीणा बिना ममुद मे निकला हुआ अपूर्व रत्न है। यह उच्चरित मनुष्य के लिए मनोवृत्त मित्र है। निदिष्ट स्थान पर गुप्तप्रेमी के पहुँचने में विजय होने पर मनवह्नाव का अच्छा साधन है। वियोग में उद्विग्न मनुष्य

को धँपें बँधाने के लिए प्रेयसी के तुल्य है और अनुरागवद्ध प्राणियों में प्रेम बंधाने के लिए सुखकर वस्तु है ।”<sup>१</sup> चित्रकला का भी सम्मानत परिवारो में सम्मान रहा होगा । वसन्तसेना ने चारुदत्त का चित्र स्वतः बनाया था । ‘चित्र-भित्त’ तथा ‘पद्मच्छेद’ शब्दों के उत्सव से प्रथम, वैसे चित्रों का बोध होता है जो दीवाल पर निमित्त होने थे तथा दूसरे, वैसे चित्रों का जो अलंकृत चित्र-रचना में पत्तियों की नानाभाष से आकृतियाँ काट कर निमित्त होते थे । वस्त्रों पर सूई की भी कारीगरी करने का आभास मिलता है । चारुदत्त तथा शकार के प्रावारकी में उनके नाम अंकित थे ।

वास्तु विद्या भी, विकसित थी । मंदिरों, धर्मशालाओं, विहारों तथा भव्य प्रासादों के उन्नत से जान पड़ता है कि स्थापत्य, इन्जीनियरिंग तथा मासक्य का भी यथेष्ट विकास हुआ था । शकार के महल के द्वार के ऊपर ‘बालाघप्रती-लिका’ ( अट्टालिका ) बनी हुई थी जिसमें उसने चेत स्थावरक को कद रखा था । चारुदत्त का अपना भवन भी सुन्दर एवं प्रसन्न जान पड़ता है । उसके चारों तरफ ईंट की एक दीवाल बनी थी जिसमें एक ‘पद्मद्वार’ रखा गया था और जो एक ओर भास्व कुञ्ज से वेष्टित था । इस कुञ्ज तथा मुख्य भवन के बीच एक खुला मैदान था । सम्भवतः यही एक छोटा प्रमोद गृह ( ‘आराम-प्रासाद’ ), बना था जिसके सामने एक वेदिना बनी हुई थी जहाँ क्यूतरी ने अपना छद्म बना लिया था । मुख्य भवन में प्रवेश कर भीतरी प्राण में पहुँचा जा सकता था जिसे ‘चतुःपालक’ कहते थे । चारुदत्त के भवन की अवस्था बुरी थी क्योंकि निघन हो जाने के कारण, वह उसकी मरम्मत इत्यादि करने में असमर्थ था । पर की दीवाल पक्की ईंटों की बनी थी और उसका एक भाग मूल का जल देने देने गोला एवं चिपिल हो गया था और जूहों ने भी उसे जर्जर बना दिया था ।<sup>२</sup> पद्मद्वार में अगला से बन्द होने वैसे बड़े बड़े निवाह ( ‘महाकपाट’ ) लगाये गये थे ।<sup>३</sup> चारुदत्त का भवन आज-ही-जैसे किसी पुराने रईस या जमीनदार का भवन मालूम पड़ता है ।

वसन्तसेना का प्रासाद उस युग के वैभव ऐश्वर्य का जीवन्त प्रतीक है । उसमें ऊपर एक अट्टालिका ( ‘अलि-दक’ ) बनी हुई थी जिस पर चढ़ कर, वसन्तसेना ने चेटो के साथ नीचे सड़क से जाते हुए चारुदत्त का अवलोकन

१ वही, ३।३

२ वही, ५।५, ५।५०

३ यह घनन सविलस के कथन के आधार पर दिया गया है । नाटक का तीसरा सन्धिच्छेद वाला अङ्क पढ़ें ।

४ वही, ६।३

किया था । मदन के भीतर एक बड़ा प्राणण बधवा उद्यान था जिसके एक भाग में कामदेव का मंदिर निर्मित हुआ था । वसनसेना का अपना निजी कक्ष था जो समवन ऊपरी मंजिल पर अवस्थित था और जिसमें 'गवाक्ष' ( खिड़कियाँ ) लगे हुए थे जिनसे वह उद्यान एवं मंदिर का देख सकती थी । पवन कक्ष कदाचित् अलग अलग बने हुए थे । मुख्य भवन में आठ प्रकोष्ठ थे । प्रासाद का दरवाजा पानी छिड़क कर मोवर में लीपा गया था जहाँ की भूमि विविध फूलों के उपहार से चिपिन दीसती थी । दरवाजा बहुत ऊँचा था, मानो आकाश की शोभा देखने के लिए अपना महत्त्व ऊँचा किया हो । उसके ऊपर महिला के फूलों की विशाल माला लटक रही थी । उसमें हाथी दाँत की तोरण लगा हुआ था । चन्द्रकांत आदि महारत्नों से अडिन शुभमुखक पनाकाएँ फहरा रही थी । तोरण बाँधने के निमित्त निर्मित स्तम्भ वेदिकाओं पर हरे आभूषण-पल्लवों से सज्जित, स्फटिकनिर्मित मंगल-फलश शोभा दे रहे थे । और, द्वार में बठोर सुवर्ण के, हीरकादि चप्टों की कोलों से प्रतिबद्ध कपाट झूल रहे थे ।<sup>१</sup> मैत्रेय इस भवन द्वार की 'समीक्षा' ( अनुर सोमा ) देख कर मद्गद हो गया था—'यत् मत्स्य मध्यस्थस्यापि जनस्य बलाद्दृष्टिमाकारयति ।'<sup>२</sup>

आठ प्रकोष्ठों का विन्तीय वर्णन मैत्रेय ने किया है जिसमें वैभव विलास तथा ऐश्वर्य का अत्यन्त विस्मयकारी चित्र उपस्थित हो गया है । इनके अवलोकन के बाद, मैत्रेय ने यह उद्गार व्यक्त किया था—'युक्ते सचमुच विश्वास हो गया है कि मैंने स्वर्ग, मत्स्य एवं पाताल से निर्मित त्रिभुवन यहाँ एकत्र ही देख लिया है । × × × क्या यह वेश्या का घर है भयवा कुवेर के भवन का परिच्छेद है ?'<sup>३</sup> मैत्रेय की चकित अभ्युक्ति में तत्कालीन वेश्यावास के आरुचय की विज्ञप्ति होती है ।

वसनसेना के प्रासाद-भवन में यथाय वास्तविकता का चित्रण है, ऐसा नहीं माना जा सकता । "रुनक-कपाट" तथा अन्य बहुत से उल्लेख परम्परा एवं कल्पना से गूँहात हुए माने जाएंगे । रुद्रक ने जैम चावदत्त की उदारता तथा दरिद्रता का और वसनसेना के प्रणय की पवित्रता का समान भाव से 'आदर्शोक्ति' किया है, वैसे ही यणिकारों की समृद्धि तथा ऐश्वर्य का भी 'आदर्शोक्ति' किया गया है । दरिद्रता कितनी दयनीय हो सकती है, उदारता कितनी उदार हो सकती है, प्रणय कितना पवित्र हो सकता है, और वंस ही, गणिका का वैभव कौन-से उपायों का स्पष्ट कर सकता है—ऐसा ही आदर्श-

१ वही, पृ० २२६-३०

२ वही पृ० २३१

३ वही, पृ० २४७—पूरे चित्र के लिए खोले मऊ का उत्तराध पढ़े ।

हृत्त चित्र नाटककार द्वारा उपस्थित किया गया है। अतएव, गणिका-प्रासाद का प्रस्तुत वर्णन यथार्थ की प्रतिकृति नहीं माना जाना चाहिए, यद्यपि हमें यह मानने में कोई आपत्ति नहीं कि तत्कालीन प्रासादों की बनावट तथा राज-सज्जा इसी प्रासाद के अनुरूप होगी।<sup>१</sup>



१. तत्कालीन प्रासादों के वर्णन के लिए नाटक का चौथवाँ अंक अवलोकनीय है।

हैं भाट ने 'मृच्छ' में उल्लिखित पशु, पक्षिणी तथा पादरों की गणना कराई है। मैं यहाँ उन्हीं के अनुसार उनके नाम दे रहा हूँ :—

पृश्न तथा मृल \* चम्पक, धातोक, चूत, सहकार, जाती, कटकी, करवीर, विद्रुक, नलिनी, पद्म, नील, पलाश, वनस, रक्तगन्धा, ताली और समाल।

पक्षी बक, बलाक, चकोर, चक्रवाक, चाप, कक, कपिञ्जल, कपोत, काकिल, परमृता, परपुष्ट, लावक, मदनसारिका, मयूर, शिखरी, पारावत, पक्षगवति ( गृध्र ), राजहंस, सारस, शुक, श्येन तथा शायस।

कोड़े मकोड़े अग्निहीट, मृग, बह्मि, मुजग, दुदुमनाग, पन्नग तथा राय।

पशु आश्व, बाजी, बलीवद, दुदुम ( मृचर ), गदम-भी, गृष्टि ( गाय ), हस्ती, वनद्वीप, विद्योरी ( घोड़ी ), कुक्कुर, मल्लक ( कुत्ता ), घुनक, श्व, मकर, मार्जार, मेघ, मीन, मृग, मूषक, सरिष, महिय, खात्तामृग, राय, शृगाल, शोल ( सियार ), शूकर, सिंह, वृक तथा व्याघ्र।

—दे० 'Preface To Mrcch.', पृ० २४९-५०.

## ( १२ ) उपसंहार

( १ )

शूद्रक ने परम्परा के परित्याग का साहस्य दिखाया है, इसे हम पहले प्रदर्शित कर चुके हैं । भास का उसके ऊपर महान् ऋण है, उसकी चर्चा भी यथा स्थान की जा चुकी है । शायद इन दोनों ही कारणों से, शूद्रक की पंडित-परम्परा में उपेक्षा होनी रही है । लेकिन, जैसा हमने ऊपर दिखाया है, अपनी सम्पूर्ण विद्रोहीलता के बावजूद, शूद्रक भारतीय चिन्तन की मुख्य धारा से कटा हुआ नहीं समझा जा सकता । जैसे सच्यों का हमारी मूल भावना में कोई तात्त्विक महत्त्व नहीं है, जैसे समस्त विसवादी स्वर अन्तर्लौगत्वा एक सामाजिक सामंजस्य में विलीन हो जाते हैं, जैसे हम अपने सम्पूर्ण प्रपत्नी के चरम परिणाम को भाग्याधीन मान कर, सम्पूर्ण कटुता एवं विज्ञोम विस्मरण कर जाते हैं, जैसे समस्त दुष्टता एवं दानवता से साहसपूर्ण हाथ मिलाने हुए भी, हम अन्ततः विश्व के केन्द्रीय तत्त्व 'ऋत' में अपने व्यक्तित्व का विसर्जन कर देने हैं तथा उस ऋत के दान्त एक प्रसादपूर्ण सामंजस्य के कलकल प्रवाह में अपनी अन्तरात्मा के संगीत की भी एकता में मिला देते हैं—यही भारतीय साहित्य का व्यावर्तक धर्म रहा है—शूद्रक ने इस 'मिट्टी की गाड़ी' के माध्यम से अपनी "साहित्य-बधू" का बैसा ही रूप सर्वांग-सजाया है । आप देखें, नाटक के अन्त में चावदत्त क्या कहता है—

‘लब्धा चारित्रशुद्धिश्चरणनिवर्तितं क्षान्द्रभ्येष मुक्तं

प्रोत्सातारारतिमूलं प्रियमुहदबलामायंकं क्षान्तिं राजा ।

प्राप्ता मूय प्रियेय प्रियमुहदि भवान् सङ्गतो मे वयम्यो

सः किञ्चातिरिक्तं यदपरमघुना प्रायमेऽहं भवन्मम् , ( १०।५८ )

—‘हमारे चरित्र में वसतसेना की हत्या का जो कलक लगा था, वह मिट गया । मेरे चरणों में गिरा हुआ यह धनु ( दाकार ) भी मारे जाने से बच गया । धनुओं का उच्छेद कर, प्रिय मित्र आयक पुष्पी का दासन कर रहे हैं । यह प्रियतमा वसतसेना मुझ पुनः प्राप्त हो गयी है । मित्र क्षविलक परम प्रिय मुहद आर्पक में मिल गए हैं । अब इससे अधिक और क्या प्रकाम्य वस्तु हो सकती है जिसे माँगा जाय ?’

यह चावदत्त की वाणी है जो मीन के मुँह से सीमाव्यवसान् बच पाया है—  
२६ म० शू०

धीरे जिसने अनन्य-साधारण उदारता के साथ दानव शकार को समा कर दिया है। समस्त विषयों का झझावात शान्त हो गया है, बटुताएँ तथा शत्रुताएँ स्नेह एवं सद्भाव के उच्छल प्रवाह में विलुप्त हो गई हैं, प्रियतम प्रियतमा मिल गये हैं, मित्र मित्र मिल गये हैं। अग्ल कवि मिल्टन के शब्दों में, शूद्रक की बसा धनेक भूलभूलों में से संचरण करती हुई तथा विभिन्न बंधनों को तोलती और मुलझाती हुई, जीवन सरोत का स्निग्ध शान्त उद्घोष कर रही है—

"The melting voice through mazes running,

Untwisting all the chains that tie

The hidden soul of harmony xxx" (L' Allegro)

अतएव, परम्परा का विद्रोही शूद्रक मूलतः भारतीय सस्कृति की प्राण-धारा के साथ एकतान 'गान्धर्व' का गान कर रहा है।

( २ )

तथापि यह सत्य है कि शूद्रक को सस्कृत साहित्य के पदास्वी स्वामियों की स्वर्णा में खड़ा करना तनिक साहस का काम समझा जाएगा। कालिदास में जो सुकुमार प्रगीतात्मक सौन्दर्य दिखाई पड़ता है, वह शूद्रक की पहुँच के बाहर है। भवभूति में जो भावों का उमङ्गनीय वैभव दिखाई पड़ता है, वह भी शूद्रक के अधिकार की वस्तु नहीं है। भाष की कल्पना का साहित्य तथा शिल्प की समृद्धि तो शूद्रक की प्रतिभा के लिए निरान्त विदेशी द्रव्य है। पहिली का कथन है कि फिर भी, शूद्रक विशासदत्त एवं मृदुनारायण जैसे नाट्यकारों से श्रेष्ठतर है। लेकिन, सचार्थ यह है कि शूद्रक की प्रतिभा की जानि ही दूसरी है, उसका उपादानकारण ही भिन्न है। जीवन के जिस तितित पर बैठ कर, वह उसके चित्रपट का अवलोकन करता है, वही से वह कालिदास अथवा भवभूति के सौन्दर्य सत्तार की रमणीय छवियों के रचन कर ही नहीं सकता। और, वह भी उतना ही सही है कि उसकी प्रतिभा ने जीवन के रगमग पर ही जिन पदों को हटाया है, वे कालिदास तथा भवभूति के लिए एकदम अकल्पनीय हैं। शूद्रक अपने समार का एकमात्र स्वामी है और वही कालिदास अथवा भवभूति "द्वितीय श्रेणी के नागरिक" (Second-class Citizens) समझे जाएंगे। शूद्रक की सौन्दर्य तथा प्रेम के मादक चित्र प्रस्तुत करने की फुरमन ही नहीं थी, पायद उसकी दृष्टि उधर गई ही नहीं। प्रेम का पक्षी के तन्ने पर तथा सौन्दर्य की मूर्त्यु के मुख में से जाना और सब, उनकी दूसरी परिभाषा करना उसका अभीष्ट था। अतएव,

न तो भावों की सूकुमारता का बीरन शिष्य के सौन्दर्य का मनन करने के लिए उसके पास अवकाश अथवा धैर्य था । कालिदास की 'सौन्दर्य-समाधि'<sup>१</sup> शूद्रक लगा ही नहीं सकता था । सुतारा, प्रेम तथा सौन्दर्य के नयना-मिराम एवं हृदयावर्जक चित्रों की प्रदर्शनी सजाने में वह असमर्थ रहा ।

शूद्रक जहाँ महान् है वहाँ संस्कृत का कोई कवि अथवा नाटककार पहुँच ही नहीं सका है ।



१. "विषयतायामन्यां कान्तिविसवाङ्गकि मे हृदयम् ।

सम्प्रति सिद्धिसमाधि मये देनेयनातिविता ॥"

( 'मालविका' २।२ )



## संदर्भ-साहित्य-विवरणिका

संस्कृत

- १ मृच्छकटिक ( निर्णय सागर प्रेस, पृथ्वीधर की टोका से सञ्चित, १९२६ ई० )
- २ मृच्छकटिक ( चौसवा, १९ )
- ३ मृच्छकटिक ( सम्पादिन—काले, करमरकर पराजये, ने रुरकर )
- ४ स्वप्नवामशदत्ता, धारुदत्त तथा प्रतिनायोगधरायण ( भाम )
- ५ मुद्राराक्षस
- ६ मालतीमाधव, उत्तररामचरित ( भवभूति )
- ७ अम्बिपानशाकुन्तल, मालविकाग्निमित्र ( कालिदास )
- ८ स्कन्दपुराण
- ९ बृहत्कथाश्लोक संग्रह ॥ १ क—बृहत्कथामञ्जरी
- १० कथासरित्सागर
- ११ धनुर्भाषी ( सम्पादित, मद्रास, १६२२, बम्बई, १९५९ )
- १२, अश्वत्थिमुन्दरीकथा—कथासार ( सम्पादित, हरिहरशास्त्री, १९५७ )
- १३ कादम्बरी
- १४ दशकुमारचरित
- १५ हर्षचरित
- १६ राजतरंगिणी
- १७ पञ्चतन्त्र
- १८ मनुस्मृति
- १९ वसुदेवहिक्की ( सधदास महत्तर—प्राकृत )
- २० कुट्टनीमतम्
- २१ नाट्यशास्त्र
- २२ नाट्यवेदविभूति ( अम्बिनवगुप्त )
- २३, काव्यादर्श ।
- २४ काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति
- २५ नाट्यदर्पण ( रामचन्द्र गुणचन्द्र )
- २६ नाट्यलक्षणरत्नकोष ( सागरनदी )
- २७ सारस्वतीचण्डामरण
- २८ शृंगारविलस ( स० विशोल, निर्णयसागर प्रेस )
- २९ दशरूपक
- ३० साहित्यदर्पण

## हिन्दी

- १ शुद्धक ( चन्द्रबली पाठे )
२. बौद्ध-साहित्य की सांस्कृतिक भूमिका ( आचार्य परशुराम चतुर्वेदी )
- ३ सस्कृत-साहित्य का इतिहास ( डॉ० वरदाचार्य, अनुदित, १९६२ )
- ४ सस्कृत-साहित्य का इतिहास ( प० बलदेव उपाध्याय )
- ५ सस्कृत साहित्य का इतिहास ( बाचस्पति गैरोला )
- ६ महाकवि कालिदास ( डॉ० रमाशंकर तिवारी )
- ७ प्राकृत साहित्य का इतिहास ( डॉ० जगदीश चन्द्र जैन )
- ८ हिन्दी-साहित्य कोश ( स० डॉ० धीरेन्द्र वर्मा )
- ९ कादम्बरी - एक अध्ययन ( डॉ० अग्रवाल )
- १० सस्कृत कवि दर्शन ( डॉ० भोलाशंकर व्यास )
- ११ सस्कृत-साहित्य की रूप रेखा ( चन्द्रशेखर पाठेय और नानुराम व्यास )
- १२ सस्कृत-साहित्य का इतिहास, दो भाग ( कन्हैयालाल पोद्दार )
- १३ मृच्छकटिक अथवा मिट्टी की गाड़ी ( अनु० डॉ० रामेय राघव )

## अंग्रेजी

- 1 A D Pusalkar 'Bhas A Study' ( 1945 )
- 2 G K Bhat . 'Preface To Mrcchakatika.'
- 3 G V. Devasthali - 'Introduction to the Study of Mrccha-  
katika '
- 4 H H Wilson 'The theatre of the Hindus' ( 1955 )
- 5 Jagirdar 'Drama in Sanskrit Literature'
- 6 C R Deodhar 'Charudutta'—edited.
- 7 Do, 'Plays Ascribed to Bhas' ( 1927 )
- 8 S. K Dey 'History of Sanskrit Literature' ( 1947 )
- 9 A. B Keith 'Sanskrit Drama' ( 1951 )
- 10 L Shekhar 'Sanskrit Drama Its Origin and Decline'  
( 1960 )
- 11 A W. Ryder - 'The Little Clay Cart' ( Harvard Orien-  
tal Series, Vol 9 )
- 12 Henry W Wells 'The Classical Drama of India' (1963)
- 13 Sten Konow 'Indian Drama'
- 14 G. V Devasthali 'Introduction to the Study of  
Mudraraksasa.'
- 15 V Smith : 'Early History of India.' ( 1914 )

- 16 R G Bhandarkar 'Early History of the Dekkan' ( 1957 )
- 17 K P Jaiswal 'An Imperial History of India '
- 18 Buddha Prakash 'Studies in Indian History and Civilisation ( 1962 )
- 19 Jolly 'Tagore Law Lectures' ( 1883 )
- 20 Kuppu Swami Sastra 'Triennial Catalogue Of Manuscripts In Madras Oriental Library', Vol IV
- 21 Kane 'History of Dharma Sastra,' Vol I
- 22 D R Mankad 'Ancient Indian Theatre' ( 1950 )
- 23 Luders 'List of Brahmi Inscriptions,' No 1137
- 24 The History of Indian Literature ( Weber, translated by Mann and Zachariae )
- 25 A New History of Sanskrit Literature ( Krishna Chaitanya )
- 26 A History of Sanskrit Literature ( Macdonnell )
- 27 A History of Sanskrit Literature ( Keith )
- 28 Classical Sanskrit Literature ( Keith )
- 29 History of Classical Sanskrit Literature ( Krishnama-chariar )
- 30 Studies in Gupta History ( Aiyangar )
- 41 Sanskrit Drama and Dramatists ( Kulkarni )
- 32 The Laws and Practice of Sanskrit Drama, Vol I ( S N Shastri, 1961 )
- 33 Sudras in Ancient India ( R S Sharma, 1958 )
- 34 The Dynamic Brahmin ( B N Nair, 1959 )
- 35 Remarks on Similes in Sanskrit Literature ( J Gonda, 1949 )
- 36 Studies in Indology, Vol II ( Mirashi, 1961 )
- 37 Ancient Indian Erotics and Erotic Literature ( S K. De, 1959 )
- 38 Prologue to Canterbury Tales ( Chaucer )
- 39 Dramas of Shakespeare
- 40 L' Allegro ( Milton )

### अंग्रेजी पत्रिकाएँ

- 1 Bhandarkar Commemoration Volume ( 1917 )
- 2 Journal of Royal Asiatic Society ( 1945 )

- 3 Proceedings and Transactions of the First Oriental Conference Vol II ( 1922 )
- 4 Sukthankar Memorial Edition, Vol II, Analecta
- 5 Proceedings of Second Oriental Conference ( 1923 )
- 6 *Journal of the University of Bombay*, Vol XVI, Part IV, Nos 31, 32
- 7 *Poona Orientalist*, Vol XIV
- 8 *Journal of American Oriental Society*, Vol XXVII, ( 1907 )
9. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* ( 1923 )

## लेखक की अन्य कृतियाँ

- १ 'महाकवि कालिदास' ( देवपुरस्कार से सम्पादित )
- २ 'काव्य-चिन्ता' ( उत्तरप्रदेश सरकार द्वारा पुरस्कृत )
- ३ 'प्रयोगवादी काव्यधारा' ( उत्तरप्रदेश सरकार द्वारा पुरस्कृत )
- ४ 'दिनकर की उर्वशी एक अनुशीलन'
- ५ 'सूर का शृंगार-वर्णन'
- ६ 'कामायनी का नवमूल्यांकन' ( यत्रस्थ )
- ७ 'बिहारी का सतसई सौन्दर्य' ( यत्रस्थ )
- ८ 'चिन्तन और चर्चणा' ( यत्रस्थ )

